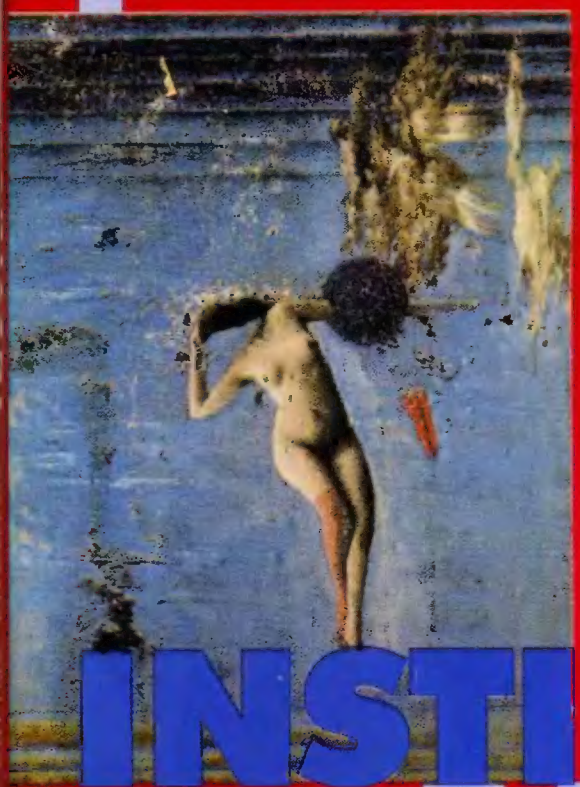
29

Cartea de pe noptieră

Carlos Fuentes



INSTINCTUL LUI INEZ

Humanitas

Cartea de pe noptieră

INSTINCTUL LUI INEZ

CARLOS FUENTES (n. 1928), romancier mexican, unul dintre cei mai importanți din spațiul latino-american, deopotrivă eseist și scenarist de film. După studii de Drept și de Economie, intră în diplomație, fiind ambasador al Mexicului în Franța. Este membru al mai multor societăți literare din țara sa și a primit numeroase distincții și premii internaționale.

OPERA: Opera romanescă a lui Carlos Fuentes alcătuiește un vast ciclu narativ intitulat *La edad del tiempo*, compus din paisprezece romane: *El mal del tiempo, Terra nostra, El tiempo Romántico, El tiempo revolucionario, La región mas transparente, La muerte de Antonio Cruz, Los años con Laura Díaz, Dos educaciones, Los Días enmascarados, El tiempo político, Cambio del piel, Cristóbal Nonato, Crónicas de nuestro tiempo, El naranjo.*

CARLOS FUENTES

INSTINCTUL LUI INEZ

Traducere din spaniolă de
CORNELIA RĂDULESCU

HUMANITAS
BUCUREȘTI

Colecție îngrijită de

IOANA PÂRVULESCU

Coperta colecției

IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
FUENTES, CARLOS
Instinctul lui Inez / Carlos Fuentes;
trad.: Cornelia Rădulescu. – București: Humanitas, 2002,
208 p.; 18 cm. (Cartea de pe noptieră; 29)
ISBN 973-50-0251-5

I. Rădulescu, Cornelia (trad.)

821.134.2(72)-31=135.1

CARLOS FUENTES
INSTINCTO DE INEZ
© Aguilon, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. de C.V., 2001

© HUMANITAS, 2002, pentru prezenta versiune românească

ISBN 973-50-0251-5

În memoria adoratului meu fiu
CARLOS FUENTES LEMUS (1973–1999)

Mi-am pierdut, printre oameni,
mult prea mult timp.
Destinele mele succesive aici se pot citi.
Pe cine să rog să povestească
o minunată întîmplare?

CAO XUEQUING,
Visul din pavilionul roșu, (1791)

1

— Nu vom avea nimic de spus despre propria noastră moarte.

Această frază i se tot învîrtea de ceva vreme prin cap bătrînului maestru. Nu îndrăznea să o scrie. Îi era teamă că așternînd-o pe hîrtie ar fi actualizat-o cu consecințe funeste. După asta, n-ar mai putea spune decît că mortul nu știe ce e moartea, dar nici cei vii nu știu. De aceea fraza care îl bîntuia ca o fantasmă verbală îi era și suficientă, și insuficientă. Exprima totul, dar cu prețul de a nu mai putea spune nimic. Îl condamna la tăcere. Și ce-ar putea să spună despre tăcere el, care și-a dedicat viața muzicii — „cel mai puțin supărător dintre zgomote", după expresia grosolană a grosolanului soldat corsican, Bonaparte?

Își petrecea orele concentrat asupra unui obiect. Își imagina că dacă atinge un obiect gîndurile negre se vor risipi, agățîndu-se de materie. A descoperit repede că prețul unei

asemenea deplasări e foarte mare. Credea că dacă moartea și muzica îl identificau (sau se identificau) în prea mare măsură cu un bătrîn fără alte resurse decît memoria, agățarea de un obiect i-ar conferi, la cei nouăzeci și trei de ani ai săi, gravitație pămîntească, greutate specifică. El și obiectul său. El și materia sa tactilă, clară, vizibilă, un lucru cu formă inalterabilă.

Era o pecete.

Nu discul de ceară, de metal sau plumb pe care îl întîlnim pe blazoane și embleme, ci o pecete de cristal. Perfect circulară și fără fisură. Nu ar sluji la pecetluirea unui document, a unei uși sau a unei lăzi; însăși textura ei, cristalină, nu s-ar putea adapta nici unui obiect pecetluibil. Era o pecete de cristal suficientă sieși, fără nici o utilitate, poate doar aceea de a impune o obligație, de a transcende o dispută printr-un act de pace, de a determina un destin sau, poate, de a da seamă de o hotărîre irevocabilă.

Pecetea de cristal putea *să fie* toate acestea, deși nu se putea ști la ce putea *sluji*. Cîteodată, contemplînd perfectul obiect circular așezat pe un trepied lîngă fereastră, bărînul maestru prefera să-i confere obiectului toate atributele tradiției — semn de autoritate, de autenticitate, de aprobare — fără ca nici unul să i se potrivească pe de-a-ntregul.

De ce?

N-ar fi știut să spună cu exactitate. Pecetea de cristal făcea parte din viața lui de zi cu zi, astfel că uita ușor de ea. Cu toții sîntem în același timp victime și călăi ai unei memorii scurte care nu ține mai mult de treizeci de secunde și ne face să trăim fără a cădea prizonieri tuturor lucrurilor care se întîmplă în jurul nostru. Dar memoria lungă este ca un castel construit din mari blocuri de piatră. E de ajuns un simbol — castelul însuși — ca să-ți amintești tot ce conține. Să fie oare această pecete rotundă cheia propriei lui locuințe personale, nu casa materială pe care o locuia acum la Salzburg, nu casele vremelnice care i-au dat adăpost de-a lungul profesiunii sale itinerante, nici măcar casa copilăriei de la Marsilia, uitată cu tenacitate pentru a nu-și mai aduce aminte niciodată de sărăcia și umilința emigrantului, nici măcar imaginabila peșteră care a fost primul nostru castel? Să fie spațiul originar, cercul inviolabil, intim și de neînlocuit care le conține pe toate, dar cu prețul de a schimba amintirea succesivă pe o memorie inițială suficientă sieși și care nu are nevoie să-și amintească viitorul?

Baudelaire evocă o casă nelocuită plină de clipe care au murit și ele. Ajunge oare să deschizi o ușă, să destupi o sticlă, să iei din cui

o haină veche pentru ca un suflet să revină pentru a o locui?

Inez.

Repetă numele femeii.

Inez.

Rima cu „vejez" (bătrînețe) și în pecetea de cristal maestrul voia să zărească reflexia imposibilă a ambelor, dragostea interzisă prin trecerea anilor: Inez, vejez.

Era o pecete de cristal. Opacă dar luminoasă. Ăsta era lucrul cel mai minunat. Așa cum era așezată pe trepiedul din fața ferestrei, lumina trecea prin ea și atunci cristalul strălucea. Arunca scîntei delicate care făceau să se zărească, revelate de lumină, niște litere ilizibile, litere dintr-o limbă necunoscută bătrînului dirijor; o partitură într-un alfabet misterios, poate limbajul unui popor dispărut, poate un strigăt fără glas care venea de foarte departe din timp și care, într-un fel, își rîdea de artistul profesionist, atît de dependent de partitura pe care, chiar știind-o pe de rost, trebuia s-o aibă mereu în fața ochilor în momentul executării...

Lumină în tăcere.

Literă fără glas.

Bătrînul trebuia să se aplece, să se apropie de misterioasa sferă, gîndindu-se că nu-i mai rămînea timp pentru a descifra mesajul semnelor înscrise în circularitatea ei.

O pecete de cristal care pesemne că a fost cizelată, poate chiar mîngîiată pînă să ajungă la această formă fără nici o fisură, de parcă obiectul ar fi fost creat grație unui *fiat* instantaneu: Să se facă pecetea, și pecetea se făcu. Maestrul nu știa ce să admire mai mult la delicata sferă pe care o ținea acum în mîini, temîndu-se ca mica și excentrica sa comoară să nu se spargă, dar tentat în permanență (și cedînd tentației) să o țină într-o mînă și să o mîngîie cu cealaltă, de parcă ar fi căutat în același timp o sudură inexistentă și un lustru de neimaginat. Pericolul strica totul. Obiectul putea cădea, se putea sparge, se putea face țăndări...

Își revenea totuși, și simțurile învingeau presimțirea. A vedea și a atinge pecetea de cristal însemna și a o savura, de parcă ar fi fost, mai mult decît recipientul, însuși vinul care curgea dintr-un izvor fără sfîrșit. A vedea și a atinge pecetea de cristal însemna și a o mirosi, de parcă această materie absolut netedă ar fi început deodată să asude, umplîndu-se de pori vitroși, de parcă cristalul și-ar fi putut expulza propria materie, pătînd, cu indecență, mîna care îl mîngîia.

Ce îi lipsea atunci, dacă nu cel de al cincilea simț, cel mai important pentru el: să audă, să asculte muzica acestui obiect? Numai așa drumul era complet, numai așa se închidea cer-

cul, ocolul, numai așa putea ieși din tăcere și auzi muzica ce trebuia să fie neapărat cea a sferelor, simfonia celestă care ordonă mișcarea tuturor timpurilor și spațiilor, fără încetare și simultan...

Cînd pecetea de cristal începea, mai întîi foarte încet, ca de departe, abia ca un murmur, să cînte; cînd centrul circumferinței sale vibra ca un clopoțel magic, invizibil, născut din chiar inima cristalului — exaltare și suflet —, bătrînul simțea mai întîi în spate tremurul unei plăceri uitate, apoi i se pornea o salivare nedorită, pentru că nu-și mai putea controla cu precizie fluxul din gura țintuită de dantura falsă și gălbuie, pe urmă, ca și cum văzul s-ar fi înfrățit cu gustul, își pierdea și controlul glandelor lacrimale și își spunea că bătrînii își maschează ridicola tendință de a plînge pentru orice sub vălul pios al unei bătrînețI lamentabile — dar demnă de respect — care își pierde apa ca un burduf străpuns de prea multe ori de săbiile timpului.

Atunci strîngea în pumn pecetea de cristal, de parcă ar fi vrut să o sufoce ca pe un animăluț vioi apărut pe neașteptate, stingînd vocea care începea să iasă din transparența ei, temîndu-se să nu-i spargă fragilitatea în pumnul de bărbat încă puternic, încă nervos și vînjos, obișnuit să dirijeze, să dea ordine chiar și fără baghetă, doar cu florilegiul pur

al mîinii pure, lungi, atît de elocventă pentru membrii orchestrei cît și pentru un solo de vioară, de pian, de violoncel — mai puternică decît fragilul *bâton* pe care l-a disprețuit întotdeauna pentru că, zicea, bețigașul ăsta nu ajută, ci mutilează fluxul de energie nervoasă care se revarsă din pletele mele negre și cîrlionțate, din fruntea mea înaltă plină de lumina lui Mozart, Bach și Berlioz, ca și cum ei, Mozart, Bach și Berlioz mi-ar scrie chiar ei pe frunte partitura pe care o dirijez, din sprîncenele mele stufoase dar separate de o încruntătură sensibilă și angoasată pe care ei — orchestra — o percep ca pe slăbiciunea, vina și pedeapsa mea de a nu fi nici Mozart, nici Bach nici Berlioz, ci doar simplul transmițător, conducta, *conductorul* atît de plin de vigoare, da, dar și atît de fragil, atît de temător să nu fie el primul care greșește, care trădează opera, cel care nu are dreptul să se înșele și care, mai presus de toate — în ciuda aparențelor, în ciuda fluierăturilor publicului sau a unui reproș tăcut al orchestrei sau a unui atac al presei sau a unei scene temperamentale a sopranei sau a unui gest de dispreț al solistului, a vanității orgolioase a tenorului sau a unei bufonerii a basului — nu trebuia să aibă cenzor mai crud față de sine însuși decît el însuși, Gabriel Atlan-Ferrara.

El, privindu-se în oglindă și spunîndu-și: nu am fost la înălțimea misiunii mele, mi-am trădat arta, i-am dezamăgit pe toți cei care depind de mine, publicul, orchestra și mai ales compozitorul...

Se observa în fiecare dimineață în oglindă în timp ce se bărbierea și nu-l mai vedea pe bărbatul care fusese.

Chiar și încruntătura care se accentuează cu trecerea anilor, la el se atenuase, ascunsă de sprîncenele care îi creșteau în toate direcțiile, incontrolabile, ca unui Mefisto domestic și pe care socotea că ar fi o frivolitate să le disciplineze, dincolo de un gest grăbit de parcă ar fi alungat o muscă și care nu apuca să îmblînzească răzvrătirea albă, atît de albă că, de n-ar fi fost atît de abundentă, le-ar fi făcut invizibile. Înainte vreme, aceste sprîncene inspirau teroare: porunceau, dădeau de înțeles că pura strălucire a frunții jupiteriene nu trebuia să înșele, la fel nici pletele negre, agitate și cîrlionțate; încruntătura promitea pedeapsă și sculpta, cu severitate, masca dirijorului, ochii neînchipuit de pătrunzători, ca două diamante negre care își arătau cu ostentație privilegiul de a fi nestemate arzînde și cărbuni de nestins; nasul tăiat ca acela al unui Caesar perfect, dar cu nările deschise ca la un animal de pradă care adulmecă brutal dar sensibil cea mai fină boare, și abia acum

se desena și gura admirabilă, masculină, dar cărnoasă. Buze de călău și de amant care promite senzualitate doar în schimbul pedepsei și durere doar ca preț al plăcerii.

Era el această efigie ca de hîrtie creponată mototolită de atîta împachetat și despachetat, uzată de lungile turnee ale unei orchestre faimoase, obligată să-și pună fracul incomod pentru a lucra, în orice climă și împrejurare, în loc de invidiata salopetă a mecanicilor care își executau, și ei, treaba cu instrumente precise?

Așa fusese el. Astăzi, oglinda i-o nega. Dar avea norocul de a poseda o a doua oglindă, nu cea veche și tulbure din baie ci pe cea cristalină a pecetei așezate pe un trepied în fața ferestrei deschise către panorama de neschimbat a Salzburgului, Roma germanică, beneficiind de valea dreaptă între munți masivi și tăiată pe din două de rîul care curgea ca un pelerin venit din Alpi, udînd un oraș care înainte vreme, poate, s-a supus forțelor impresionante ale naturii, dar care de la cumpăna dintre secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și-a creat o față rivală cu a naturii, reflex dar și adversitate a lumii. Arhitectul Salzburgului, Fischer von Erlach, cu turnurile lui gemene și fațadele lui concave și decorațiile lui ca unduiri de aer și cu surprinzătoarea lui simplitate militărească care a

compensat atît barocul delirant cît și maiestuozitatea alpină, inventase o a doua natură *fizică, tangibilă, pentru* un oraș plin de sculptura intangibilă a muzicii.

Bătrînul privea pe fereastră înălțimea pădurilor și a mînăstirilor de pe munte, își cobora privirile pentru a le odihni, dar nu putea să evite — era un efort prea mare — prezența monumentală a stîncilor abrupte și a fortărețelor sculptate ca un pleonasm pe chipul colinei Monchsberg. Cerul alerga rapid peste toată priveliștea, resemnîndu-se să nu concureze nici cu natura, nici cu arhitectura.

El avea alte frontiere. Între oraș și el, între lume și el era acest obiect din trecut care nu se clătina cu trecerea timpului, îi rezista și în același timp îl reflecta. Era oare periculoasă o pecete de cristal care conținea, poate, memoria tuturor vieților, dar era la fel de fragilă ca ele? Privind-o cum stătea acolo, pe trepiedul de lîngă fereastră, între oraș și el, bătrînul se întrebă dacă pierderea acestui talisman transparent nu ar însemna și pierderea amintirii, care s-ar face țăndări dacă, printr-o neglijență a lui însuși sau a femeii care venea să facă menajul de două ori pe săptămînă, sau printr-o supărare a bunei Ulrike, jupîneasa pe care vecinii o porecliseră cu duioșie Dicke, Grasa, pecetea de cristal ar fi dispărut din viața lui.

— Dacă se întîmplă ceva cu bucățica asta de sticlă să nu aruncați vina pe mine, domnu'. Dacă e așa de prețios, mai bine păstrați-l la loc sigur.

De ce o ținea așa, la vedere, aproape de izbeliște?

Bătrînul avea mai multe răspunsuri la o întrebare atît de logică. Le repeta, autoritate, hotărîre, destin, deviză, pentru ca la sfîrșit să rețină unul singur: memorie. Păstrată într-un dulap, pecetea trebuia rememorată, *ea*, în loc să fie memoria vizibilă a stăpînului ei. Pusă la vedere, convoca, ea, amintirile de care maestrul avea nevoie pentru a continua să trăiască. Decisese, așezat la pian, unde obosit descifra cu îmbufnare de învățăcel o partită de Bach, că pecetea de cristal va fi trecutul său viu, recipientul a tot ce fusese și făcuse. Că îi va supraviețui. Simplul fapt de a fi un obiect atît de fragil îl făcea să depoziteze în ea semnul propriei lui vieți, aproape cu gîndul de a o transforma în ceva inanimat; *lucru*. Adevărul era că în imposibila transparență a obiectului tot trecutul acestui om care era, care fusese și care va mai fi, nu pentru mult timp, va supraviețui morții... Dincolo de moarte. Cît timp? Asta nu o mai știa. Nici nu avea vreo importanță. Mortul nu știe că e mort. Cei vii nu știu ce este moartea.

— Nu vom avea nimic de spus despre propria noastră moarte.

Era un pariu, iar lui îi plăcuse întotdeauna să rişte. Viaţa lui — odată scăpat de sărăcia de la Marsilia, doar pentru a respinge bogăţia fără glorie şi puterea fără grandoare, pentru a se dărui imensei, uriaşei lui vocaţii muzicale — îi dăruise piedestalul de neclintit al încrederii în el însuşi. Dar tot ceea ce *el era* depindea de ceva ce nu depindea de el: viaţa şi moartea. Pariul era ca acest obiect atît de legat de viaţă să reziste morţii şi, într-un mod misterios, poate chiar supranatural, pecetea să continue să păstreze căldura tactilă, mirosul fin, gustul dulce, rumoarea fantastică şi viziunea înflăcărată a vieţii stăpînului ei.

Pariu: pecetea de cristal se va rupe înaintea lui. Certitudine, oh, da!, vis, previziune, coşmar, dorinţă deplasată, dragoste nerostită: vor muri împreună, talismanul şi stăpînul său...

Bătrînul zîmbi. Nu, vai, nu!, asta nu era pielea de măgar care se micşorează cu fiecare dorinţă îndeplinită prin şi pentru stăpînul ei. Pecetea de cristal nici nu creştea, nici nu se micşora. Era mereu aceeaşi, dar stăpînul ei ştia că, fără a-şi schimba forma sau mărimea, în ea încăpeau, miraculos, toate amintirile unei vieţi, revelînd, poate, un mister. Memoria nu era o acumulare materială ce ar sfîrşi făcînd să crape, prin cantitate adăugată,

pereții fragili ai peceții. Memoria încăpea în obiect pentru că era identică cu dimensiunea lui. Memoria nu era ceva ce se înghesuia sau intra cu încălțătorul în forma obiectului; era ceva care se distila, se *transfigura* cu fiecare experiență nouă; memoria originală recunoștea orice memorie nou-venită urîndu-i bun-venit la locul de unde, fără s-o știe, noua memorie venise, crezîndu-se viitor, pentru a descoperi că de fapt mereu va fi trecut. Și viitorul putea fi memorie.

Iar alta, la fel de evident, era imaginea. Imaginea trebuie să fie expusă. Doar avarul cel mai mizerabil ține un Goya ascuns, nu de teama hoților ci din teamă pentru Goya. De teamă ca tabloul agățat, nici măcar de peretele unui muzeu, ci de acela al casei zgîrciturului însuși, să nu fie văzut de alții și, mai ales, să vadă pe alții. Să rupi comunicarea, să-i furi definitiv artistului posibilitatea de a vedea și de a fi văzut, să-i întrerupi pe vecie fluxul vital: nimic nu-l putea satisface mai mult, aproape ca un orgasm sec, pe avarul perfect. Orice privire străină era un furt din tablou.

Nici cînd era tînăr, bătrînul nu-și dorise niciodată asta. Mîndria lui, izolarea, cruzimea, trufia, plăcerea lui sadică, toate defectele care i-au fost atribuite de-a lungul carierei sale nu au inclus îngustimea spirituală sau

refuzul de a-și împărtăși creația auditoriului prezent. Era celebru refuzul său de a-și dărui arta absenței. Hotărîrea lui a fost definitivă. Zero discuri, zero filme, zero transmisiuni radio sau, oroarea ororilor, de televiziune. La fel de faimoasă era atitudinea lui anti-Karajan, pe care îl considera o paiață neînzestrată de zei decît cu fascinația vanității.

Nu, Gabriel Atlan-Ferrara nu a vrut niciodată asta... „Obiectul lui de artă", cum era prezentat în societate sigiliul cristalin, era la vedere, era proprietatea maestrului, dar asta era un fapt recent, mai înainte trecuse prin alte mîini, opacitatea sa se transformase într-o transparență prin care trecuseră multe priviri de demult care, în mod paradoxal, poate că rămîneau vii doar înăuntrul cristalului pentru că acolo erau captive.

Era oare un act de generozitate exhibarea acestui *objet d'art*, cum spuneau unii? Era un blazon seniorial, o stemă, sau un cifru simplu dar misterios gravat în cristal? Era o piesă heraldică? Pecetluia o rană? Sau era, nici mai mult, nici mai puțin decît pecetea lui Solomon, pe care ți-o puteai imagina ca pe matricea însăși a autorității regale a marelui monarh ebraic, dar pe care, mai modest, o puteai identifica abia cu o plantă subterană și urcătoare cu flori albe și verzi, fructe roșii și

pedunculi înalți și încovoiați — pecetea lui Solomon?

Nu era nimic din toate astea. Știa, dar nu era în stare să-i situeze originea. Era sigur, din cîte știa, că obiectul nu fusese fabricat, ci *găsit*. Că nu fusese conceput, ci *concepea*. Că nu avea preț pentru că era lipsit cu totul de valoare.

Că era ceva transmis. Asta da, i-o spunea experiența. Venea din trecut. A ajuns la el.

Dar, în sfîrșit, motivul pentru care pecetea de cristal se afla expusă acolo, lîngă fereastra care dădea spre frumosul oraș austriac, nu prea avea de-a face nici cu memoria și nici cu imaginea.

Avea de-a face — bătrînul se apropie de obiect — numai cu senzualitatea.

Era acolo, la îndemînă, exact pentru ca mîna să-l poată atinge, mîngîia, simți cu toată intensitatea netezimea perfectă și excitantă a acestei piei incoruptibile, cum ar fi spatele unei femei, obrazul ființei iubite, o talie pe care o atingi sau un fruct nemuritor.

Mai mult decît o țesătură somptuoasă, mai mult decît o floare pieritoare, mai mult decît o nestemată dură, pecetea de cristal nu era amenințată nici de necesitatea de a fi consumată, nici de molii, nici de timp. Era ceva întreg, frumos, delectare pentru ochi tot tim-

pul și plăcere tactilă doar cînd degetele voiau să fie la fel de delicate ca obiectul însuși.

Bătrînul se reflecta ca o fantomă de hîrtie, pumnii lui aveau însă tăria unor clești. Închise ochii și apucă pecetea cu o mînă.

Era tentația lui cea mare. Tentația de a iubi atît de mult pecetea de cristal încît să o spargă doar prin puterea pumnului.

Acest pumn magnetic și viril care i-a dirijat ca nimeni altul pe Mozart, pe Bach și pe Berlioz, ce a lăsat altceva decît amintirea, la fel de fragilă precum o pecete de cristal, a unei interpretări considerată atunci genială și irepetabilă? Pentru că maestrul nu a permis niciodată înregistrarea vreunui spectacol de-al său. A refuzat, spunea, să se lase „băgat în cutie ca sardelele". Ceremoniile lui muzicale vor fi vii, numai vii, și vor fi unice, irepetabile, la fel de profunde ca trăirea celor care le ascultau; la fel de volatile ca memoria auditorilor săi. Astfel *cerea* el, dacă îl iubeau, *să-și amintească*.

Așa era și pecetea de cristal, precum marele rit orchestral prezidat de marele sacerdot care îl oficia și îl întrerupea cu amestecul acela incandescent de voință, imaginație și capriciu. Interpretarea unei opere este, în momentul executării, opera însăși: *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz este, cînd e interpretată, opera lui Berlioz. Așa cum imaginea este ace-

lași lucru cu obiectul. Pecetea de cristal era obiect și imagine, și ambele erau identice între ele.

Se privea în oglindă și căuta în van o trăsătură a tînărului dirijor francez, celebrat în Europa întreagă, care, la izbucnirea războiului, a rupt cu seducțiile fasciste ale patriei ocupate și s-a dus să dirijeze la Londra, sub bombele aruncate de *Luftwaffe*, ca o sfidare a culturii ancestrale a Europei în fața fiarei din Apocalipsă, a barbariei pînditoare și tîrîtoare care putea să zboare, dar nu și să meargă, decît cu burta lipită de pămînt și cu țîțele tîrîndu-se prin sînge și rahat.

Atunci apărea rațiunea cea mai profundă a poziției pe care o avea obiectul în camera de refugiu a unei bătrîneți din orașul Salzburg. O admitea cu un tremur excitant și rușinat. Voia să țină în mînă pecetea de cristal ca să o strîngă pînă trosnește, pînă se sparge, o ținea așa cum a vrut să o strîngă pe ea, îmbrățișată pînă la sufocare, comunicîndu-i o urgență înflăcărată, făcînd-o să simtă că în dragostea lui, cu el, pentru ea și pentru el, era o violență latentă, un pericol distructiv care era omagiul final pe care pasiunea îl aduce frumuseții. S-o iubească pe Inez, s-o iubească pînă la moarte.

Dădu drumul pecetei, inconștient dar temător. Obiectul se rostogoli puțin pe masă.

Bătrînul îl recuperă cu un amestec de frică și duioșie, emoționante ca acele salturi fără parașută deasupra deșertului Arizonei pe care le privea cîteodată, fascinat, la televizorul pe care îl detesta atît și care era răzbunarea pasivă a bătrîneții sale. Repuse pecetea pe *micul ei tripod*. Nu era oul lui Columb, care putea fi susținut, ca și pămîntul, pe o bază ușor turtită. Fără un suport, pecetea de cristal ar aluneca, ar cădea, s-ar face țăndări...

O privi intens, pînă în momentul în care Frau Ulrike — Grasa — intră cu paltonul pregătit în mîini.

Nu era atît grasă cît împiedicată la mers, de parcă nu ar fi îmbrăcat, ci ar fi tîrît după ea voluminoasa îmbrăcăminte tradițională (fuste peste fuste, șorț, ciorapi groși de lînă, șal peste șal, ca și cum i-ar fi fost tot timpul frig). Avea părul alb și era imposibil de ghicit ce culoare o fi avut pe cînd era tînără. Totul — portul, mersul șantaliu, capul aplecat — te făcea să uiți că, odată, și Ulrike fusese tînără.

— Domnule profesor, o să întîrziați la spectacol. Nu uitați că este în onoarea dumneavoastră.

— Nu am nevoie de palton. E vară.

— Domnule, de-acum încolo o să aveți *întotdeauna* nevoie de palton.

— Ești o tirană, Ulrike.

— Lăsați vorbele frumoase. Spuneți-mi Grasa, ca toată lumea.

— Știi ceva, Graso? Să fii bătrîn e o crimă. Poți sfîrși fără identitate și fără demnitate într-un azil, împreună cu alți bătrîni la fel de nenorociți și de amărîți ca tine.

O privi cu duioșie.

— Îți mulțumesc că ai grijă de mine, Graso.

— Nu sînteți decît un moș sentimental, făcu pe supărata jupîneasa, asigurîndu-se că paltonul cădea cum trebuie pe umerii eminentului ei profesor.

— Lasă, ce contează cum mă duc îmbrăcat la un teatru în care pe vremuri funcționau grajdurile regale.

— Este în onoarea dumneavoastră.

— Și ce o să ascult?

— Ce spuneți, domnu'?

— Ce o să cînte în onoarea mea, ce dracu'.

— Păi în program zice că *Damnațiunea lui Faust*.

— Vezi ce uituc am devenit.

— Ei, lăsați, cu toții sîntem distrați, mai ales geniile, rîse ea.

Bătrînul privi pentru ultima oară sfera de cristal înainte de a ieși în amurgul rîului Salzbach. Va merge cu pasul încă sigur, fără să aibă nevoie de baston, la sala de concert, la Festspielhaus, și în minte îi zumzăia cu încăpățînare o amintire: o poziție se măsoară

prin numărul de oameni pe care îi domină șeful, șeful era el și asta nu trebuia să o uite nici o secundă, un șef orgolios și solitar care nu depindea de nimeni, de asta și interzisese, la cei nouăzeci și trei de ani ai lui, să vină să-l ia de acasă. Va păși solitar și fără ajutor, *thanks but no thanks*, el era șeful, nu „dirijorul", nu „conductorul", ci șeful de orchestră, *chef d'orchestre*, expresia franțuzească îi convenea cel mai mult, *chef* — dacă ar auzi Grasa ar crede că s-a apucat de nebun la bătrînețe de bucătărie —, dar el ar fi oare în stare să-i explice propriei lui jupînese că a dirija o orchestră înseamnă să mergi pe lama unui cuțit, exploatînd nevoia unor oameni de a simți că fac parte dintr-un corp, că sînt membri ai unui ansamblu și sînt liberi pentru că primeau ordine și nu trebuiau să ordone altora sau lor înșile? Cîți oameni domini dumneata? Poziția se măsoară prin numărul de oameni pe care îi dominăm?

Și totuși, se gîndi în timp ce se îndrepta către Festspielhaus, Montaigne avea dreptate. Oricît de sus ar fi situat cineva, nimeni nu se poate așeza mai sus decît îi este curul. Erau forțe pe care nimeni, sau cel puțin nici o ființă omenească, nu le putea domina. Se ducea la o reprezentație cu *Faust* de Berlioz și știa dintotdeauna că opera le scăpase din mînă atît autorului, Hector Berlioz, cît și dirijorului,

Gabriel Atlan-Ferrara, pentru a se instala în propriul ei teritoriu în care lucrarea se definea pe ea însăși ca „frumoasă, ciudată, sălbatică, convulsivă și dureroasă", stăpînă pe propriul ei univers și pe propriul ei înțeles, victorioasă în ambele cazuri asupra autorului și a interpretului.

Suplinea oare pecetea, care era numai a lui, această independență fascinantă și tulburătoare a cantatei?

Maestrul Atlan-Ferrara o privi înainte de a pleca la omagiul pe care i-l făcea Festivalul de la Salzburg.

Pecetea, atît de cristalină pînă atunci, era maculată dintr-o dată de o excrescență.

O formă opacă, murdară, piramidală, ca un fel de obelisc cenușiu, începea să crească din centrul cristalului atît de diafan doar cu cîteva clipe mai devreme.

A fost ultimul lucru pe care l-a văzut înainte de a pleca la reprezentația dată în onoarea lui cu *Damnațiunea lui Faust* de Hector Berlioz.

Poate că era o eroare de percepție, un miraj pervers în deșertul bătrîneții.

Cînd s-a întors acasă acest tron întunecat dispăruse.

Ca un nor.

Ca un vis urît.

De parcă ar fi ghicit gîndurile stăpînului, Ulrike îl privi depărtîndu-se pe strada de pe malul rîului și nu se mișcă de la locul ei de lîngă fereastră pînă nu fu sigură că silueta încă nobilă și cu mers drept, dar acoperită de un palton gros în plină vară, s-a îndepărtat destul, ajungînd într-un loc din care — potrivit închipuirii celei care era stăpîna cheilor — nu se putea întoarce pentru a o întrerupe pe credincioasa servitoare din treaba ei secretă.

Atunci Ulrike apucă pecetea de cristal și o puse în mijlocul șorțului întins. Se asigură că obiectul stătea bine înfășurat în pînză, ținîndu-l cu o mînă, și își scoase șorțul cu mișcări eficiente, de profesionistă.

Merse la bucătărie și imediat așeză șorțul cu pecetea pe masa necurățată, pătată cu sîngele animalelor comestibile, și înșfăcînd un făcăleț se apucă să lovească furios.

Chipul servitoarei era agitat și congestionat, ochii ieșiți din orbite priveau fix obiectul îndîrjirii ei, de parcă ar fi vrut să fie sigură că pecetea se făcea țăndări sub forța sălbatică a brațului gros și puternic al Grasei, ale cărei cozi amenințau să se prăbușească într-o cascadă de păr alb.

— Scîrbă, scîrbă, scîrbă! strigă tot mai tare, pînă cînd țipătul ajunse aspru, straniu, sălbatic, convulsiv, dureros...

2

Urlați, urlați de groază, strigați ca uraganul, gemeți ca o pădure deasă, să cadă stîncile și să năvălească torentele, strigați de frică pentru că vedeți cum trec pe cer caii negri, clopotele tac, soarele se stinge, cîinii gem, diavolul s-a făcut stăpîn peste lume, scheletele au ieșit din morminte pentru a saluta trecerea armăsarilor vineți ai blestemului. Din cer plouă cu sînge! Caii sînt iuți ca gîndul, neașteptați ca moartea, sînt fiara care ne-a urmărit mereu, încă din leagăn, strigoii care ne bat noaptea la ușă, animalul invizibil care zgreapță la geam, strigați toți de parcă v-ar fi viața în joc! AJUTOR: îi cereți îndurare Maicii Domnului, știind în adîncul sufletului că nici ea, nici nimeni nu vă poate salva, sînteți condamnați cu toții, fiara ne urmărește, plouă cu sînge, aripile păsărilor de noapte ne biciuie fețele, Mefistofel a otrăvit lumea, iar voi cîntați parcă ați fi corul unei operete de Gilbert

și Sullivan...! Pricepeți, cîntați *Faust* de Berlioz, nu pentru a plăcea, nu pentru a impresiona, nici măcar pentru a emoționa; îl cîntați pentru a înspăimînta: sînteți un cor de păsări de piază rea care anunță: vin să ne alunge din cuib, vin să ne scoată ochii și să ne mănînce limba, și-atunci voi răspundeți, cu ultima speranță a fricii, strigați *sancta maria ora pro nobis,* acesta este teritoriul nostru și dacă se apropie cineva îi scoatem ochii și îi mîncăm limba și îi tăiem coaiele și îi scoatem materia cenușie din occiput și îl facem bucăți și mațele le dăm hienelor și inima leilor și plămînii corbilor și rinichii mistreților și tîrtița șobolanilor, strigați-vă spaima și agresiunea, apărați-vă, diavolul nu e unul singur, aici stă înșelăciunea, pozează ca Mefisto dar diavolul este colectiv, diavolul este un noi nemilos, o hidră ce nu cunoaște milă sau limite, diavolul este ca universul, Lucifer nu are nici început, nici sfîrșit, repetați asta, înțelegeți neînțelesul, Lucifer este infinitul căzut pe Pămînt, este exilatul din cer pe un bulgăre din imensitatea universală, asta a fost pedeapsa divină, vei fi infinit și nemuritor pe un pămînt muritor și finit, dar voi, în seara asta, aici, pe scena de la Covent Garden, cîntați parcă ați fi aliații lui Dumnezeu părăsiți de Dumnezeu, strigați așa

cum ați vrea să-l auziți strigînd pe Dumnezeu pentru că efebul lui preferat, îngerul lui de lumină, l-a trădat și Dumnezeu, între rîs și plîns — ce melodramă mai e și Biblia — i l-a dăruit lumii pe Diavol pentru ca pe bulgărele ăsta finit să reprezinte tragedia infinitudinii surghiunite; cîntați ca martori ai lui Dumnezeu și ai Diavolului, *sancta maria, ora pro nobis*, strigați *jas jas Mephisto*, alungați diavolul, *sancta maria, ora pro nobis*, cornul să sufle, clopotele să bată, să se audă armele, mulțimea muritoare se apropie, fiți cor, fiți mulțime, fiți legiune ca să acoperiți cu vocile voastre zgomotul bombelor, repetăm cu luminile stinse, e noapte la Londra și *Luftwaffe* bombardează fără încetare, val după val păsările negre trec făcînd să curgă valuri de sînge, marele galop al armăsarilor diavolului trece pe cerul negru, aripile celui rău ne lovesc peste față, auziți!, asta vreau să aud, un cor de voci care să reducă bombele la tăcere, nici mai mult nici mai puțin, asta merită Berlioz, aduceți-vă aminte că eu sînt francez, *allez vous faire miquer!*, cîntați pînă nu se mai aud bombele Satanei, n-o să am liniște pînă nu aud asta, înțelegeți?, cît timp bombele de afară domină vocile de dinăuntru aici stăm, *allez vous faire foutre, mesdames et messieurs*, pînă cădem lați de oboseală, pînă cînd ne cade

bomba fatală în cap și ne face chiftele în sala noastră de concert, pînă cînd voi și cu mine nu distrugem cacofonia războiului cu dezacordata armonie a lui Berlioz, artistul care nu vrea să cîștige nici un război, nu vrea decît să ne tîrască cu Faust cu tot în infern pentru că noi toți, și tu, și tu, și eu ne-am vîndut sufletul colectiv Demonului, cîntați ca animalele sălbatice care se văd prima dată într-o oglindă și nu știu că voi sînteți voi!, urlați ca strigoii care nu știu că sînt strigoi, ca o imagine a dușmanului, strigați ca și cum ați descoperi că imaginea ficăruia dintre voi în oglinda muzicii mele este cea a dușmanului cel mai feroce, nu anticristul ci anti-eul, anti-tatăl și anti-mama, anti-fiul și anti-amantul, făptura cu ghearele pline de rahat și de puroi care vrea să-și vîre mîinile în fundul și în gura noastră, în urechi și în ochi și să ne deschidă canalul occipital pentru a ne infecta creierul și a ne devora visele; strigați ca animalele pierdute în pădure care trebuie să urle pentru ca fiarele celelalte să le recunoască de departe, strigați ca păsările ca să speriați adversarul care vrea să ne distrugă cuibul...!

— Priviți monstrul pe care nu vi l-ați imaginat niciodată, nu monstrul ci fratele, membrul famliei care într-o noapte ne deschide ușa, ne violează, ne asasinează și dă foc căminului comun...

Ajuns în acest punct al repetiției nocturne cu *Damnațiunea lui Faust* de Hector Berlioz din 28 decembrie 1940 de la Londra, Gabriel Atlan-Ferrara voia să închidă ochii și să regăsească senzația în același timp copleșitoare și senină a lucrului obositor dar împlinit: muzica ce curge autonomă pînă la urechile publicului, deși totul în acest ansamblu depinde de puterea autoritară a dirijorului — puterea obedienței. Ar ajunge un gest pentru a impune autoritatea. Mîna întinsă către percuție pentru a anunța mai repede sosirea în infern; către violoncel pentru a coborî tonul pînă la murmurul dragostei; către vioară pentru ca să tresară deodată cu emoție, către corn pentru a face o oprire disonantă...

Voia să închidă ochii și să simtă curgerea muzicii ca un fluviu care să-l ducă departe de aici, de la circumstanța precisă a sălii de concert într-o noapte de *Blitzkrieg* la Londra cu bombele germane care plouau interminabil și cu orchestra și corul lui *monsieur* Berlioz învingîndu-l pe feldmareșalul Göring și agresîndu-l pe Führerul însuși cu teribila frumusețe a ororii, spunîndu-i oroarea ta este oribilă, îi lipsește grandoarea, este o oroare mizerabilă pentru că nu înțelege și nu va înțelege niciodată că nemurirea, viața, moartea și păcatul sînt oglinzi ale marelui nostru

suflet interior, nu ale crudei și vremelnicei tale puteri exterioare... Faust îi pune omului o mască necunoscută pe care acesta sfîrșește prin a o adopta, deși nu o cunoaște. Acesta e triumful lui. Faust intră pe teritoriul Diavolului ca și cum s-ar întoarce în trecut, la mitul pierdut, la pămîntul terorii originare, lucrare a omului, nu a lui Dumnezeu, nici a Diavolului, Faust îl învinge pe Mefisto pentru că Faust e stăpînul terorii terestre, aruncat pe pămînt, exilat, îngropat și dezgropat: pămîntul omenesc în care, în ciuda căderii sale vicioase, nu încetează a se citi pe sine însuși...

Maestrul voia să închidă ochii și să rămînă cu gîndurile lui, să-și repete toate astea pentru el ca să fie una cu Berlioz, cu orchestra, cu corul, cu muzica colectivă a acestui mare și incomparabil cînt al puterii demoniace a ființei omenești atunci cînd omul descoperă că Diavolul nu este o încarnare singulară — *jas, jas, Mefisto* — ci o hidră colectivă — *hop, hop, hop*. Ba chiar Atlan-Ferrara voia să renunțe, sau măcar să creadă că renunță, la acea putere autoritară care făcea din el, tînărul și deja eminentul dirijor european „Gabriel Atlan-Ferrara", dictatorul inevitabil al unui ansamblu fluid, colectiv, fără vanitatea sau orgoliul care îl puteau stigmatiza pe dirijor și totuși îl spălau de păcatul lui Luzbel: înlăuntrul teatrului, Atlan-Ferrara era un mic Dumnezeu

care renunța la puterile lui pe altarul unei arte care nu era a lui — sau doar a lui —, ci opera unui creator care se numea Hector Berlioz, el, Atlan-Ferrara, fiind conductă, conductor, interpret al lui Berlioz, dar oricum autoritate peste interpreții care depindeau de puterea lui. Corul, soliștii, orchestra.

Limita era publicul. Artistul era la cheremul auditoriului. Ignorant, vulgar, distrat sau perspicace, cunoscător intransigent sau pur și simplu tradiționalist, inteligent, dar opac la noutate, așa că publicul care nu a suportat Simfonia a Doua de Beethoven, pe care un eminent critic vienez al momentului o condamnase ca pe „un monstru vulgar care dă furios din coada ridicată pînă cînd se ajunge la acel *finale* așteptat cu disperare..." Iar alt eminent critic, de data asta francez, nu scrisese în *La Revue de Deux Mondes* că Faustul lui Berlioz era o operă de „desfigurări, vulgaritate și sunete ciudate emise de un compozitor incapabil să scrie pentru vocea omenească"? Pe bună dreptate, suspină Atlan-Ferrara, nicăieri în lume nu erau monumente în memoria vreunui critic literar sau muzical...

Situat în echilibrul precar între două creații — a compozitorului și a dirijorului —, Gabriel Atlan-Ferrara voia să se lase dus de frumusețea disonantă a acestui infern atît de dezirabil, dar tot atît de temut, care era can-

tata lui Hector Berlioz. Condiția echilibrului și, în consecință, a liniștii spirituale a șefului de orchestră este ca nimeni să nu iasă de la locul lui. Mai ales în *Damnațiunea lui Faust* vocea trebuia să fie colectivă pentru a inspira fatalmente greșeala individuală a eroului și condamnarea sa.

Dar în noaptea asta de *blitz* de la Londra, ce-l împiedica pe Atlan-Ferrara să închidă ochii și să-și miște mîinile în ritmul cadențelor, în același timp clasice și romantice, culte și sălbatice, ale compoziției lui Berlioz?

Era femeia aceea.

Cîntăreața aceea ridicată trufaș în mijlocul corului, îngenuncheată în fața unei cruci, *Sancta Maria ora pro nobis, Sancta Magdalena ora pro nobis*, da, în genunchi ca toate celelalte și totuși ridicată, maiestuoasă, diferită, separată de cor printr-o voce la fel de neagră ca ochii care nu clipeau și la fel de electrică precum pletele-i roșcate și încrețite ca un vîrtej de distracții enervante, magnetice, ea era cea care rupea unitatea ansamblului pentru că deasupra aureolei portocalii a soarelui care era capul ei, dedesubtul catifelei negre care era vocea ei, ea se lăsa ascultată ca un lucru aparte, singular și tulburător care făcea vulnerabil echilibrul haosului atît de atent brodat de Atlan-Ferrara în seara aceea în ca-

re bombele *Luftwaffe* incendiau vechiul centru al Londrei.

Nu folosea bagheta. A întrerupt repetiția cu o lovitură furioasă, neașteptată, a pumnului drept în mîna stîngă. Lovitura a fost atît de puternică încît a făcut să tacă toată lumea cu excepția vocii impetuoase, nu insolentă deși insistentă, a cîntăreței ghemuite și totuși înălțate în mijlocul scenei, în fața altarului Maicii Domnului.

Ora pro nobis s-a auzit cristalină și înaltă vocea femeii, posedată sau împuternicită de chiar gestul care voia s-o facă să tacă — lovitura de pumn a dirijorului — din mijlocul spațiului scenic: înaltă, vibrantă, de culoarea sidefului, cu plete roșii și ochi negri, cîntăreața nu asculta, de el și de compozitor, căci nici Berlioz nu ar fi permis o voce solitară — egolatră — desprinsă din cor.

Liniștea a impus-o zgomotul bombardamentului de afară, acel *fire bombing* care din vară tot incendia orașul, pasăre Phoenix renăscută de mai multe ori dintre ruine — numai că acesta nu era nici accident și nici un act de terorism local, ci o agresiune din afară, o ploaie de foc din cer care galopa, ca în actul final din *Faust*, mușcîndu-și zăbalele în aer; totul dădea impresia că uraganul din ceruri izbucnea, ca un cutremur fierbinte, din mă-

runtaiele orașului — tunetele erau vina pământului, nu a cerului...

Liniștea ruptă de ploaia de bombe l-a pus pe jar pe Atlan-Ferrara dintr-o dată, fără a-și pune furia pe seama a ceea ce se întîmpla afară, nici înăuntru, ci doar atribuind-o ruperii perfectului său echilibru muzical — să echilibrezi haosul — datorită acestei voci înalte și profunde, izolată și superbă, „neagră" ca o catifea și „roșie" ca focul, desprinsă din corul femeilor pentru a se afirma solitară ca presupusa protagonistă a unei opere care nu era a ei, nu pentru că era doar a lui Berlioz sau a dirijorului, a orchestrei, a soliștilor sau a corului, ci fiindcă era a tuturor, cu toate astea vocea femeii proclama cu o dulce contrariere: Muzica asta e a mea.

Asta nu e Puccini, nici dumneata nu ești Tosca, domnișoară cum-ți-o-fi-numele!, țipă maestrul. Cine te crezi? Oi fi un handicapat de nu mă fac înțeles? Sau dumneata ești înapoiată mintal de nu înțelegi? *Tonnerre de Dieu!*

Dar în spatele cuvintelor sale, Gabriel Atlan-Ferrara admise, în chiar momentul pronunțării lor, că sala de concert era teritoriul său și că succesul reprezentației depindea de tensiunea dintre energia și voința dirijorului și obediența și disciplina ansamblului care era la ordinele lui. Femeia cu plete electrice și vo-

ce de catifea era o sfidare la adresa șefului, femeia aceasta era îndrăgostită de propria ei voce, o mîngîia, se bucura de ea și o dirija ea însăși; femeia aceasta făcea cu vocea ei ceea ce făcea dirijorul cu întreg ansamblul: o domina. Îi spunea, cu mîndria ei de nesuportat: odată plecat de aici, cine ești? Cine ești cînd cobori de pe podium? Iar el, în adîncul sufletului, o întreba fără glas: de ce îndrăznești să-ți arăți solitudinea vocii și frumusețea chipului în mijlocul corului, de ce nu-mi porți respect, cine ești?

Maestrul Atlan-Ferrara închise ochii. Se simțea pradă unei dorințe incontrolabile. Avu impulsul natural și chiar sălbatic de a o detesta și a o disprețui pe femeia care întrerupsese fuziunea perfectă între muzică și rit, esențială la opera lui Berlioz. În același timp însă îl fascina vocea pe care o auzise. Închidea ochii crezînd că intra în transa minunată provocată de muzică, dar de fapt voia să izoleze vocea femeii, rebelă și inconștientă; n-o știa încă. Cum nu știa nici dacă, simțind toate astea, ceea ce voia era să-și însușească această voce, să o facă a lui.

— Sînt interzise întreruperile, *mademoiselle*! țipă pentru că avea dreptul să țipe cînd voia și să vadă dacă vocea lui tunătoare reușea să acopere, singură, zgomotul bombardamen-

tului de afară. Dumneata fluieri în biserică în timpul ceremoniei de consacrare!

— Credeam că este contribuția mea la operă, răspunse cu glasul ei de toată ziua și el se gîndi că acesta era încă și mai frumos decît tonul ei de cîntăreață. Varietatea nu împiedică unitatea, a spus-o un clasic.

— În cazul de față o împiedică, tună maestrul

— Asta e problema dumneavoastră, răspunse ea.

Atlan-Ferrara își înfrînă impulsul de a o da afară. Ar fi o dovadă de slăbiciune, nu de autoritate. Ar avea aerul unei răzbunări vulgare, al unei furii copilărești. Sau chiar mai rău...

— O dragoste neîmpărtășită, zîmbi Gabriel Atlan-Ferrara și dădu din umeri, lăsînd să-i cadă brațele cu resemnare în mijlocul rîsetelor și aplauzelor orchestrei, soliștilor și corului.

— *Rien à faire*! suspină.

În cabină, gol pînă la brîu, în timp ce se ștergea de sudoare pe gît, față, piept și subsuori cu un prosop, Gabriel se privi în oglindă și cedă vanității de a se ști tînăr, unul dintre cei mai tineri șefi de orchestră din lume, abia trecut de treizeci de ani. Își admiră un moment profilul acvilin, coama neagră și cîrlionțată, buzele infinit de senzuale. Tenul smead, de brunet, demn de numele lui medi-

teraneene și central-europene. Acum o să-și pună un pulover negru cu guler întors și niște pantaloni de catifea de culoare închisă, iar pe deasupra o să-și arunce capa spaniolă care îi va reda aerul de libertate al unui *kob*, acea antilopă care alerga ca fulgerul prin cîmpiile preistorice, și va ieși în stradă purtînd la gît un lanț de argint precum colereta unui hidalgo spaniol...

Cu toate astea, privindu-se în oglindă pentru a se admira (și a se auto-seduce), ce vedea acolo nu era propria și vanitoasa lui imagine ci, ștergînd-o, pe aceea a femeii, a acelei femei foarte speciale care îndrăznea să-și înfigă individualitatea în centrul universului muzical al lui Hector Berlioz și al lui Gabriel Atlan-Ferrara.

Era o imagine imposibilă. Sau doar dificilă. Era de acord: voia s-o revadă. Ideea îl neliniști și îl urmări în timp ce ieșea semeț în noaptea *Blitzkrieg*-ului german asupra Londrei, nu era primul război, nu era prima teroare a bătăliei omului-care-este-lup-pentru-om, dar făcîndu-și drum printre oamenii care stăteau la coadă pentru a intra în subteran sub urletele sirenelor își spuse că șirurile de funcționari răciți, chelnerițe obosite, mame cu bebeluși în brațe, bătrîni cu termosuri strînse la piept, copii care tîrau pături, tot șirul ăsta de oboseală și ochi înroșiți și piele nedormită erau

unici, nu ținеau de „istoria" războaielor, ci de actualitatea de neînlocuit a *acestui* război. Ce era el într-un oraș în care puteau muri pe noapte o mie cinci sute de persoane? Ce era el într-o Londră în care magazinele bombardate afișau inscripții cu BUSINESS AS USUAL? Ce era el, ieșind din teatru pe Bow Street cu parapeți de saci cu nisip, decît o figură patetică, prinsă între spaima unei ploi de sticlă de la o vitrină de magazin, nechezatul unui cal îngrozit de flăcări și aureola roșie care lumina orașul camuflat?

Se ducea la hotelul lui din Picadilly, Regent's Palace, unde îl aștepta un pat moale și unde va uita vocile pe care le auzea printre șirurile de oameni pe care le traversa.

— Să nu cheltuiești nici un shilling pe gaze.

— Chinezii sînt toți la fel, cum îi deosebești?

— O să dormim toți împreună, nu e rău.

— Da, dar depinde lîngă cine, ieri am nimerit lîngă măcelarul meu.

— Vezi, noi englezii sîntem obișnuiți încă din școală cu pedepsele perverse.

— Slavă Domnului, copiii au plecat la țară.

— Nu te bucura prea tare, au fost bombardate și Southampton, Bristol, Liverpool.

— Iar la Liverpool nici măcar nu au avut apărare antiaeriană, care a fugit de la datorie.

— Vina pentru acest război o au evreii, ca întotdeauna.

— Au bombardat Camera Comunelor, catedrala Westminster, Turnul Londrei, și tu te miri că mai stă în picioare casa ta?

— Știm să rezistăm, camarade, știm să rezistăm.

— Și să ne ajutăm unii pe alții, ca niciodată, camarade.

— Ca niciodată.

— Bună seara, domnule Atlan, îi ură vioara întîi, drapată într-un cearșaf care nu putea birui noaptea rece. Părea o fantomă evadată din cantata lui *Faust*.

Gabriel salută demn din cap, dar în acel moment îl asaltă cea mai nedemnă dintre urgențe. Trebuia să urineze. Opri un taxi pentru a ajunge mai repede la hotel. Taximetristul îi zîmbi amabil.

— Mai întîi, domnule, nu mai recunosc orașul. Apoi străzile sînt pline de sticlă și cauciucurile nu cresc în copaci. Îmi pare rău, domnule. Acolo unde mergeți dumneavoastră e prăpăd.

Căută prima fundătură printre străduțele care abundă între Brewer's Yard și St. Martin's Lane, mirosind zdravăn a cartofi prăjiți, miel gătit în untură de porc și ouă clocite. Orașul avea o respirație acră și melancolică.

Își descheie nasturii de la prohab, scoase membrul afară și începu să urineze cu un suspin de plăcere.

Rîsul cîntat îl făcu să-și ridice privirile și să oprească jetul.

Ea îl privea cu tandrețe, cu amabilitate, cu atenție. Stătea rîzînd la intrarea în străduță.

— *Sancta Maria, ora pro nobis*! strigă apoi femeia cu teroarea cuiva urmărit de o fiară, lovit peste față de aripile păsărilor de noapte, asurzit de copitele cailor care gonesc prin cerul din care plouă cu sînge...

Îi era frică. Londra, cu stațiile ei de metrou, era fără îndoială un loc mai sigur decît satele.

— Și-atunci de ce își trimit copiii la țară? o întrebă Gabriel în timp ce conducea cu mare viteză MG-ul galben cu capota lăsată în ciuda frigului și vîntului.

Ea nu se plîngea. Își prinse pletele roșcate cu un batic de mătase pentru ca părul să nu îi biciuie obrazul ca acele păsări negre din opera lui Berlioz. Maestrul putea să zică ce voia, dar să te depărtezi de Londra spre țărmul mării nu însemna oare că te apropii, oricum, de Franța, de Europa ocupată de Hitler?

— Adu-ți aminte de „Scrisoarea furată" de Poe. Cea mai bună metodă de a te ascunde este de a te arăta. Dacă ne caută crezînd că

am dispărut, nu ne vor găsi niciodată în locul cel mai vizibil.

Nu îl credea pe șeful de orchestră care conducea *la décapotable* cu două locuri cu aceeași vigoare și concentrare voioasă cu care dirija ansamblul muzical, de parcă ar fi vrut să proclame în cele patru vînturi că era și un om cu spirit practic, nu doar un *longhaired musician*, cum se spunea atunci în lumea anglo-americană, ca sinonim pentru o persoană distrată pînă aproape de nerozie.

Încetă să mai fie atentă la viteză, la șosea și la propria frică, lăsîndu-se în voia unei plenitudini care îi dădea dreptate lui Gabriel Atlan-Ferrara — „Natura dăinuie în timp ce orașul moare" — și o făcea să-și dedice simțurile grădinilor din josul șoselei, pădurilor și mirosului de frunze moarte și ceții care picura de pe plantele perene. O cuprindea sentimentul că o sevă, imensă ca un fluviu fără început și fără sfîrșit, invincibilă și fertilă, curgea fără nici o legătură cu nebunia criminală pe care doar omul o introduce în natură.

— Auzi cucuvelele?

— Nu, motorul face mult zgomot.

Gabriel rîse. — Ca să fii un bun muzician trebuie să asculți mai multe lucruri în același timp și le dai *atenție* tuturor.

Să asculte bine cucuvelele. Erau nu numai păzitorii de noapte ai cîmpului, ci și îngrijitorii lui.

— Știai că cucuvelele prind mai mulți șoareci decît toate cursele? Întrebarea lui Gabriel suna aproape ca o afirmație.

— Și atunci de ce și-a mai adus Cleopatra pisicile de la Nil la Roma, spuse deloc emfatic.

Poate că merita să ții în casă cucuvele în chip de jupînese zeloase. Dar cine ar putea dormi cu strigătele lor perpetue?

Preferă să se dedice, pe drumul de la Londra la mare, contemplării lunii care strălucea din plin în noaptea aceea, de parcă ar fi vrut să ajute raidurile aviației germane. De-acum luna nu mai era o scuză romantică. Era farul pentru *Luftwaffe*. Războiul schimba timpul pentru toate lucrurile, dar luna se încăpățîna să numere trecerea orelor, iar acestea nu încetau, în pofida tuturor, să fie timp, ba chiar timpul timpului, mama orelor... Dacă n-ar fi luna, noaptea ar fi un pustiu. Grație lunii, noaptea se desena ca un monument. O vulpe argintie trecu șoseaua, mai rapidă decît automobilul.

Gabriel frînă, recunoscător față de goana vulpii și de lumina lunii. Un vînticel susurător bătea în cîmpia rece de la Durnover și făcea să se legene ușor molizii drepți și sub-

țiri, ale căror ace moi de culoare verde deschis păreau că arată spre construcția splendidă a circului lunar de la Casterbridge.

Îi spuse că luna și vulpea se vorbiseră să oprească goana oarbă a mașinii și să-i invite — coborî, oferindu-i femeii brațul — să meargă împreună la coliseul abandonat de Roma în mijlocul pustiului britanic, părăsit de legiunile lui Hadrian, abandonate și animalele și gladiatorii care au murit uitați în temnițele subterane ale Circului de la Casterbridge.

— Auzi vîntul?

— Abia îl aud, răspunse ea.

— Îți place locul ăsta?

— Mă miră. Nu mi-am închipuit niciodată că ar putea exista așa ceva în Anglia.

— Am putea merge mai departe, la nord de Casterbridge, pînă la Stonehenge, care e un vast circ preistoric, vechi de cinci mii de ani, și are în centru, alternînd, stîlpi și obeliscuri de gresie și cupru antic. E ca o fortăreață a originilor. Îl auzi?

— Poftim?

— Auzi locul?

— Nu. Spune-mi cum.

— Vrei să fii cîntăreață, o mare cîntăreață?

Nu răspunse.

— Muzica este imaginea lumii fără corp. Privește acest circ roman de la Casterbridge. Imaginează-ți circurile milenare de la Stone-

henge. Muzica nu le poate reproduce pentru că muzica nu copiază lumea. Ascultă liniștea perfectă a cîmpiei și dacă îți ascuți auzul poți transforma Coliseul în cutia de rezonanță a unui loc fără timp. Crede-mă, cînd dirijez o operă precum *Faust* de Berlioz, renunț să măsor timpul. Muzica îmi dă tot timpul de care am nevoie. Calendarele sînt inutile.

O privi cu ochii lui negri și care la ceasul acela erau sălbatici și se miră cum de dădea luna transparență pleoapelor închise ale femeii care îl asculta fără să spună nimic.

Și-a apropiat buzele de cele ale femeii și ea nu s-a opus, dar nici nu a făcut din asta o sărbătoare.

Închiriase casa — mă rog, *cottage*-ul — încă dinainte de război, cînd începuse să fie solicitat pentru a dirija concerte în Anglia. A fost o decizie oportună, zîmbi strîmb, deși nici el și nici nimeni n-a putut să prevadă cît de repede va cădea Franța.

Era o căsuță normală pe malul mării. Două etaje destul de strîmte, un acoperiș în două ape, living și bucătărie, sufrageria jos, două cămăruțe și baia sus. Și mansarda?

— O cameră, o folosesc drept depozit pentru de toate, zîmbi Gabriel. Un muzician adună o grămadă de lucruri. Nu sînt bătrîn, dar zestrea mea adună un veac de partituri, note,

crochiuri, desene pentru costume, scenografii, cărți de referință și ce mai vrei...

O privea fără să clipească.

— Pot dormi în living.

Ea era pe punctul de a da din umeri. Nu o făcu pentru că zări scara. Era atît de abruptă încît părea aproape verticală, abordabilă nu numai cu picioarele, ci și cu mîinile, treaptă după treaptă, ca o iederă, ca un animal, ca o maimuță.

Își îndepărtă privirea.

— Da. Cum doriți.

Tăcu apoi spuse că era tîrziu, că la bucătărie erau ouă, salam, cafea, poate că niște pîine uscată și o bucată de brînză de Cheddar și mai uscată.

— Nu, întîi voia să vadă marea.

— Nu e mare lucru — pentru nimic în lume nu părăsea zîmbetul afabil, dar cu un dram de ironie. Țărmul este jos și fără nimic dramatic. Frumusețea regiunii este în interiorul uscatului, pe unde am trecut în seara asta. Casterbridge. Circul roman. Vînticelul susurător. Îmi plac chiar și părțile mai aride, îmi place să știu că în spatele meu se află o vertebră întreagă de cariere de piatră, coline de cretă și secole de argilă. Totul te împinge spre mare, e ca și cum forța și frumusețea pămîntului englezesc ar consta în a te mîna către mare, a te depărta de un pămînt gelos pe sin-

gurătatea sa sumbră și ploioasă... Uite acolo, în partea opusă locului unde ne aflăm, privește insula fără nici un copac, insulița de rocă pură, imaginează-ți cînd a ieșit din mare sau s-a despărțit de pămînt, calculează nu în mii de ani ci în milioane de ani.

Arătă întinzînd brațul.

— Acum, din cauza războiului, farul de pe insulă e stins. *To the Lighthouse* ! Gata cu Virginia Woolf, rîse Gabriel.

Dar pe ea o impresionau altfel noaptea de iarnă și frumusețea ardentă a cîmpului înghețat, dar de un verde intens și foarte împădurit; mulțumi aleilor străjuite de arbori pentru că o apărau de aerul incendiat, de moartea care venea din cer...

— Coasta cu adevărat frumoasă este cea dinspre apus, continuă Gabriel. Și Cornwall este un ținut pe care un cîmp de iarbă-neagră îl împinge spre Atlantic. Acolo se dă de fapt o luptă. Piatra împinge către ocean și oceanul către piatră. Cum îți imaginezi, pînă la urmă învinge marea, apa e fluidă și generoasă pentru că mereu dă formă, pămîntul e dur și deformează, dar întîlnirea e magnifică. Zidurile de piatră se ridică pînă la trei sute de picioare deasupra mării, țin piept giganticei izbituri a Atlanticului, dar formarea falezelor este opera atacului neîncetat al valurilor oceanului. Sînt și avantaje.

Gabriel își trecu brațul peste spatele cîntăreței. Zorii sînt reci în fața mării. Ea nu îl respinse.

— Pămîntul se apără de mare cu piatra lui veche. E plin de peșteri. Nisipul e argintiu. Se spune că peșterile au fost adăpost pentru contrabandiști. Dar nisipul trădează urmele pașilor. Și mai ales clima este foarte blîndă și vegetația abundentă, grație curentului din Golful Mexicului, care e caloriferul Europei.

Îl privi depărtîndu-se puțin din îmbrățișare.

— Eu sînt mexicană. Mă cheamă Inés. Inés Rosenzweig. De ce nu m-ai întrebat?

Gabriel zîmbi mai larg, dar în același timp se încruntă.

— Pentru mine nu ai nume, nici naționalitate.

— Te rog, nu mă face să rîd.

— Iartă-mă. Ești cîntăreața care s-a evidențiat din cor pentru a-mi dărui o voce frumoasă, singulară, asta da, dar încă puțin sălbatică, care mai trebuie cultivată...

— Mulțumesc. Nu voiam sentimentalisme...

— Nu. Pur și simplu o voce care trebuie să fie cultivată, ca aceste cîmpii din Anglia.

— Păi să vezi ce e în Mexic, se retrase cu indiferență.

— În orice caz, continuă Gabriel, o femeie fără nume, o ființă anonimă care s-a intersectat într-o seară cu viața mea. O femeie fără vîrstă.

— Ce romantic!

— Și care m-a văzut cînd urinam într-o fundătură.

Au rîs din toată inima. Ea se potoli prima.

— O femeie pe care o aduci la sfîrșit de săptămînă ca s-o uiți lunea, sugeră Inés scoțîndu-și baticul și lăsîndu-și pletele roșcate în adierea brizei de dimineață.

— Nu. Gabriel o luă în brațe. O femeie care intră în viața mea, identică cu viața mea, echivalentă cu condițiile vieții mele...

Ce voia să spună? Cuvintele o intrigau și de aceea nu a spus nimic.

Au băut cafeaua în bucătărie. Dimineața creștea încet, scurtă va fi și ziua de decembrie. Inez începu să fie atentă la lucrurile care o înconjurau, la simplitatea casei de cărămidă nearsă și văruită. Puținele cărți din living, în majoritate clasici francezi, ceva literatură italiană, cîteva ediții din Leopardi, poeți din centrul Europei. O canapea desfundată. Un balansoar. Un cămin pe a cărui consolă era o fotografie a lui Gabriel foarte tînăr, adolescent sau poate de douăzeci de ani, îmbrățișînd un tînăr care era exact opusul lui, extrem de blond, surîzînd deschis, fără secrete. Era foto-

grafia unei camaraderii declarate, solemnă și în același timp mîndră de ea însăși, orgoliul a două ființe care se întîlnesc și se recunosc în tinerețea lor, recunoscînd șansa unică de a se afirma în viață împreună. Niciodată despărțiți. Niciodată...

În încăpere mai erau și două taburete de lemn despărțite de distanța, calculă instinctiv Inez, unui trup culcat. Gabriel se grăbi să-i explice că toate casele țărănești din Anglia conțin două taburete gemene, pentru a-ți sprijini picioarele în timpul priveghiului celui dispărut. Așa le-a găsit cînd a luat casa și nu le-a atins, nu le-a deplasat, mă rog, din superstiție — zîmbi — sau ca să nu tulbure fantomele casei.

— Cine e? întrebă apropiindu-și de buze cana de cafea aburindă fără a-și lua ochii de la fotografie, indiferentă la explicațiile folclorice pe care i le dădea maestrul.

— Fratele meu, răspunse simplu Gabriel, încetînd să mai privească taburetele funebre.

— Nu semănați deloc.

— Bun, am spus *frate* cum puteam spune *camarad*.

— Noi femeile nu ne spunem niciodată între noi *surori* sau *camarade*.

— *Iubită, prietenă...*

— Da. Înțeleg că nu trebuie să insist. Iartă-mă. Nu sînt o băgăreață.

— Nu, nu. Numai că vorbele mele au un preț, Inés. Dacă vrei — nu să insiști, să vrei, nu-i așa — să vorbesc despre mine, va trebui să vorbești și tu despre tine.

— Foarte bine, rîse, amuzată de felul în care Gabriel dădea tîrcoale subiectului.

Tînărul dirijor aruncă o privire de ansamblu asupra *cottage*-ului de pe malul mării, atît de lipsit de orice lux și spuse că, dac-ar fi după el, nu ar ține nici o mobilă și nici un obiect. În casele goale cresc doar ecourile, cresc, dacă știm să le ascultăm, glasurile. Venea aici — o privi pe Inés cu intensitate — pentru a auzi glasul fratelui său...

— Fratele tău?

— Da, pentru că era mai ales prietenul meu. Prieten, frate, *ceci, cela*, ce importanță are...

— Unde este?

Gabriel nu doar își plecă privirea, și-o pierdu.

— Nu știu. Mereu i-au plăcut absențele prelungite și misterioase.

— Nu ia legătura cu tine?

— Ba da.

— Atunci înseamnă că știi unde este.

— Scrisorile nu au dată nici loc de expediere.

— De unde sosesc?

— Eu l-am lăsat în Franța. De aceea am ales locul ăsta.

— Cine ți le aduce?

— De aici sînt mai aproape de Franța. Zăresc coasta normandă.

— Și ce-ți spune în scrisori? Iartă-mă... nu cred că am voie...

— Ba da, nu-ți face probleme. Uite, îi place să-și amintească din viața noastră de adolescenți. Ei, își aduce aminte, ce știu eu, cum mă invidia cînd o scoteam la dans pe fata cea mai drăguță și o făceam să strălucească pe ring. Mărturisește că era gelos, dar a fi gelos înseamnă să-i dai importanță persoanei pe care o dorești doar pentru tine — gelozie, Inés, nu invidie, invidia este o otravă neputincioasă, vrem să fim altul. Gelozia e generoasă, vrem ca celălalt să fie al nostru.

— Cum, el nu dansa?

— Nu. Prefera să mă vadă pe mine cum dansez și apoi să-mi spună că era gelos. Așa era el. Trăia prin mine și eu prin el. Eram camarazi, înțelegi, aveam acea legătură intimă pe care lumea rareori o pricepe și pe care încearcă mereu să o rupă, despărțindu-ne prin muncă, ambiție, femei, obișnuințele pe care fiecare și le face pe îndelete de unul singur... Istoria.

— Poate că e bine că lucrurile stau așa, maestre.

— Gabriel.

— Gabriel. Poate că dacă splendida camaraderie din tinerețe s-ar prelungi, și-ar pierde strălucirea.

— Nostalgia care o susține, vrei să spui.

— Cam așa ceva, maestre... Gabriel.

— Și tu, Inés? schimbă brusc subiectul Atlan-Ferrara.

— Nimic special. Mă numesc Inés Rosenzweig. Unchiul meu e diplomat mexican la Londra. De cînd eram mică toți au observat că am voce. Am făcut conservatorul în Mexic și acum sînt la Londra — rîse — creînd dezordine în corul din *Damnațiunea lui Faust* și înfuriindu-l pe celebrul și tînărul maestru Gabriel Atlan-Ferrara.

Ridică ceașca de cafea ca pe o cupă de șampanie. Se fripse la degete. Era pe punctul de a-l întreba: Cine îți aduce scrisorile?, numai că Gabriel i-o luă înainte.

— Nu ai un logodnic? N-ai lăsat pe nimeni în Mexic?

Inés negă cu o mișcare a capului care făcu să se clatine coama cu sclipiri de vișină. Își frecă discret degetele iritate de fustă, peste coapse. Soarele care urca părea că dialoghează cu pletele tinerei, invidiind-o. Dar ea nu își lua ochii de la fotografia lui Gabriel și a fratelui-camarad. Era un băiat foarte frumos, atît de diferit de Gabriel cum poate fi diferit un canar de un corb.

— Cum îl chema?

— Îl cheamă, Inés. Nu a murit. Doar a dispărut.

— Dar îi primești scrisorile. De unde vin? Europa este izolată...

— Vorbești de parcă ai vrea să-l cunoști...

— Sigur. E interesant. Și foarte frumos.

O frumusețe nordică atît de departe de personalitatea latină a lui Gabriel — era băiat bun sau doar *impresionant*, frate sau camarad? Întrebarea încetă să o preocupe. Era imposibil să privești fotografia tînărului fără să simți ceva pentru el, dragoste, neliniște, dorință sexuală, intimidare poate, sau poate un fel de dispreț înghețat... Dar nu indiferență. Nu ți-o permiteau ochii deschiși ca lagunele niciodată umblate de navigatori, pletele blonde și moi ca aripile unui stîrc regal și torsul zvelt și ferm.

Băieții erau fără cămașă pe ei, dar fotografia se oprea la nivelul pîntecului. Torsul tînărului blond se potrivea cu totalitatea trăsăturilor ca sculptate pînă într-atît încît o tăietură de daltă în plus, adăugată nasului fin, buzelor subțiri sau pometilor netezi le-ar fi spart, sau chiar șters.

Băiatul fără nume merita *atenție*. Asta își spunea Inés în dimineața aceea. Dragostea pe care o cerea fratele sau camaradul era o dragoste *atentă*. Să nu lași să treacă ocaziile. Să

nu fii distrat. Să fii prezent pentru el, căci și el era prezent pentru tine.

— Asta te face să simți fotografia?

— Am să fiu sinceră: nu e fotografia. Este el.

— Dar sînt și eu. Nu este singur.

— Dar tu ești aici, lîngă mine. N-ai nevoie de fotografie.

— Și el?

— El nu este decît o imagine. Niciodată nu am văzut un bărbat atît de frumos.

— Nu știu unde e, închise discuția Gabriel, privind-o supărat și cu un fel de mîndrie rușinată. Dacă vrei, imaginează-ți că scrisorile mi le scriu singur. Nu vin de nicăieri. Dar să nu te miri dacă într-o bună zi apare din nou.

Inez nu voia să dea înapoi și nici să se arate mirată. În mod sigur, o regulă pe care trebuia s-o respecți față de Gabriel Atlan-Ferrara era următoarea: să afirmi normalitatea în orice împrejurare, exceptînd marea creație muzicală. Drept care nu va înteți rugul creativității lui dominante și nici nu va rîde de el cînd, intrînd fără să bată în unica baie din casă — ușa era întredeschisă, nu viola nici un tabu — îl văzu în fața oglinzii ca un păun, dacă un păun se poate privi așa. Pe urmă se auzi rîsul lui, un rîs forțat în timp ce se pieptăna rapid, explicîndu-i cu umerii ridicați disprețuitor:

— Mama mea era italiancă. Cultiv aspectul frumos. Nu-ți face probleme, asta e ca să-i impresionăm pe ceilalți bărbați, nu femeile. Este secretul Italiei.

Ea nu purta decît un halat de bumbac pe care-l vîrîse grăbit în valijoara de *weekend*. El era complet gol și se apropie de ea excitat și o luă în brațe. Inés îl împinse deoparte.

— Scuze, maestre, dar crezi că am venit aici doar ca o ciută, doar ca să răspund chemării tale sexuale?

— Te rog, culcă-te în cameră.

— Nu, canapeaua din living e perfectă.

Inés visă că în toată casa erau păianjeni și uși închise. Voia să scape de vis, dar din pereți șiroia sînge și nu putea să treacă. Nu era nici o ușă deschisă. Mîini invizibile atingeau zidurile, toc-toc-toc, toc-toc-toc... Își aminti de bufnițele care mănîncă șoareci. Reuși să scape de vis, dar încă nu îl distingea de realitate. Se văzu apropiindu-se de o faleză, umbra ei se proiecta pe nisipul argintiu. Numai că umbra se uita la ea, obligînd-o să fugă înapoi spre casă și să treacă pe lîngă o grădină de trandafiri unde o fetiță macabră legăna un animal mort și o privea, surîzîndu-i cu niște dinți perfecți dar mînjiți de sînge. Animalul era o vulpe argintie, abia creată de mîna lui Dumnezeu.

Cînd se deșteptă, Gabriel Atlan-Ferrara era așezat lîngă ea și o privea cum doarme.

— Întunericul ne face să gîndim mai bine, spuse cu voce normală, atît de normală de parcă repetase pentru ea. Malebranche nu putea să scrie decît cu perdelele lăsate. Democrit și-a scos ochii pentru a fi un filozof adevărat. Homer doar orb a putut vedea marea de culoarea vinului. Iar Milton numai orb a putut recunoaște chipul lui Adam născîndu-se din lut și cerîndu-i lui Dumnezeu: Dă-mi înapoi țărîna din care m-ai scos.

Își netezi sprîncenele negre și învolburate.

— Nimeni nu a cerut să vină pe lume, Inés.

După o masă frugală cu ouă și salam au ieșit să se plimbe pe malul mării. El în puloverul cu guler întors și pantalonii de catifea, ea cu baticul pe cap și într-un taior de lînă groasă. Se puse să glumească spunînd că asta era țara vînatului somptuos, dacă asculți cu atenție poți ghici pasul păsărilor de coastă cu ciocul lung pentru a apuca hrana, dacă privești spre interior ai să vezi cocoșul roșu de munte care-și caută iarba-neagră, prepelița cu picioare roșii sau zveltul și simplul fazan; rațele sălbatice și rațele albastre... iar eu nu-ți pot oferi, cum spunea Don Quijote, decît „jumări cu ouă".

Îi ceru iertare pentru seara trecută. Voia ca ea să-l înțeleagă. Problema cu artiștii este că

uneori nu știu să distingă între ceea ce trece drept normalitate cotidiană și *creativitate*, care și ea este cotidiană, nu excepțională. Se știe de-acum că artistul care așteaptă să-i vină „inspirația" poate să moară tot așteptînd, privind trecerea cocoșului de munte și terminînd cu un ou prăjit și o jumătate de cîrnat. Pentru el, pentru Gabriel Atlan-Ferrara, universul era viu în toate clipele și în tot ce conținea. De la piatră la stea.

Inés privea cu un instinct hipnotic spre insula care se zărea, foarte departe, în orizontul marin. Luna întîrziase să se ducă la culcare și se afla în continuare exact deasupra capetelor lor.

— Ai văzut luna în timpul zilei? o întrebă.

— Da, răspunse fără să zîmbească. De multe ori.

— Știi de ce e așa de înaltă mareea astăzi?

Ea negă și el continuă: pentru că luna se află exact deasupra noastră, în momentul ei magnetic cel mai puternic.

— Luna înscrie două orbite în jurul Pămîntului la fiecare douăzeci și patru de ore plus cincizeci de minute. De aceea în fiecare zi există maree înaltă și maree joasă.

Ea îl privea amuzată, curioasă, impertinentă, întrebîndu-l fără cuvinte de ce îi spune toate astea.

— Pentru a dirija o operă ca *Damnațiunea lui Faust* e nevoie să chemi toate forțele naturii. Trebuie să ții seama de nebuloasa originară, să-ți imaginezi un soare geamăn cu al nostru care într-o zi a explodat și s-a dispersat în planete, trebuie să-ți imaginezi universul întreg ca o imensă maree fără început și fără sfîrșit, în expansiune perpetuă, trebuie să-ți fie milă de soarele care peste vreo cinci miliarde de ani va rămîne orfan, zbîrcit, fără oxigen, ca un balon de copil fleșcăit...

Vorbea ca adresîndu-se unei orchestre, chemînd forțele acustice doar cu brațul întins și cu pumnul strîns.

— Trebuie să închizi opera într-o nebuloasă care ascunde un obiect invizibil din afară, muzica lui Berlioz, cîntînd în centrul luminos al unei galaxii brune care își va vădi lumina doar grație luminozității cîntecului, orchestrei, mîinii dirijorului... Grație ție și mie.

Păstră un moment de tăcere apoi se întoarse zîmbitor spre Inés.

— De fiecare dată cînd mareea urcă sau coboară în punctul în care ne aflăm pe coasta engleză, oceanul crește sau scade într-un loc din lume exact opus nouă. Și mă întreb și te întreb și pe tine, Inés, așa cum apa urcă și coboară punctual în două locuri opuse de pe Pămînt, apare și reapare și timpul? Istoria se

dublează și se reflectă în oglinda contrară a timpului doar pentru a dispărea și a reapărea la întîmplare?

Culese sprinten o pietricică și o aruncă, rapid și brusc, săgeată și pumnal, pe suprafața mării.

— Cîteodată mă întristez, dar ce contează că în mine nu e pic de veselie cînd bucuria există în univers? Ascultă marea, Inés, ascult-o cu urechea muzicii pe care eu o dirijez și tu o cînți. Auzim oare același lucru ca pescarul sau ca fata care servește la bar? Poate că nu, pentru că pescarul trebuie să știe cum să apuce prada înaintea păsărilor dimineții, și chelnerița cum să i-o taie scurt clientului abuziv. Nu, pentru că tu și eu sîntem obligați să recunoaștem liniștea în frumusețea naturii, care e ca un tunet dacă o compari cu liniștea lui Dumnezeu, care este adevărata liniște...

Aruncă altă pietricică pe mare.

— Muzica este la jumătatea drumului între natură și Dumnezeu. Cu puțin noroc, face legătura. Iar prin artă, noi, muzicienii sîntem intermediarii între Dumnezeu și natură. Mă asculți? Ești foarte departe. La ce te gîndești? Uită-te la mine. Nu privi atît de departe. Acolo nu este nimic.

— Este o insulă în ceață.

— Nu este nimic.

— O văd pentru prima dată. Parcă ar fi apărut peste noapte.

— Nu e nimic.

— Este Franța, spuse într-un tîrziu. Chiar tu ai spus aseară. Stai aici pentru că de aici se vede coasta franceză. Dar eu nu știu ce e Franța. Cînd am venit aici, Franța capitulase. Ce e Franța?

— Este patria, spuse Gabriel pe același ton. Iar patria este lealitate sau nelealitate. Vezi tu, eu cînt Berlioz pentru că este un fapt cultural care justifică faptul teritorial pe care îl numim *Franța*.

— Și fratele tău, sau camaradul tău?

— A dispărut.

— Nu e în Franța?

— E posibil. Îți dai seama, Inés, cînd nu știm nimic despre ființa iubită ne-o putem închipui în orice situație posibilă.

— Nu, nu cred. Dacă cunoști o persoană, îi cunoști, cum să zic, repertoriul de posibilități. Cîinii nu mănîncă alți cîini, un delfin nu omoară alt delfin...

— Era un băiat liniștit. Ajunge să-mi amintesc seninătatea lui ca să mă gîndesc că asta l-a distrus. Beatitudinea lui. Seninătatea lui.

Rîse.

— Poate că excesele mele sînt o reacție obligatorie în fața pericolului îngerilor.

— N-ai să-mi spui niciodată numele lui?

— Să zicem că îl chema Schlom, sau Salomón, sau Lomas, sau Solar. Pune-i ce nume vrei. La el important nu era numele, ci instinctul. Vezi tu? Eu mi-am transformat instinctul în artă. Vreau ca muzica să vorbească pentru mine, deși știu perfect că muzica nu vorbește decît despre ea însăși, chiar dacă ne cere să intrăm în ea pentru a deveni ea. N-o putem vedea de afară, atunci nu am exista pentru muzică...

— El, vorbește-mi de el, se impacientă Inés.

— El, nu el. Noel. I se potrivește orice nume. Gabriel îi întoarse zîmbetul femeii nervoase. Își înfrîna tot timpul instinctele. Era atent la tot ce făcuse sau spusese. De aceea era imposibil să-i cunoști destinul. Se simțea incomodat în lumea modernă care-l obliga să reflecteze, să se oprească, să-și exercite șiretenia supraviețuitorului. Cred că aspira la o lume naturală, liberă, fără reguli opresive. Eu îi spuneam că o astfel de lume nu a existat niciodată. Libertatea pe care o dorea el era căutarea libertății. Ceva ce nu atingem niciodată, dar care ne face liberi pentru că luptăm pentru asta.

— Nu există destin fără instinct?

— Nu. Fără instinct poți fi frumos, dar vei fi imobil ca o statuie.

— Contrariul personalității tale.

— Nu știu. De unde vine inspirația, energia, *imaginea* neașteptată de a cînta, de a compune, de a dirija? Tu știi?

— Nu.

Gabriel închise ochii cu o mirare zeflemitoare.

— Și eu care am crezut tot timpul că femeile se nasc cu mai multă experiență înnăscută decît poate aduna un bărbat în toată viața.

— Se numește instinct? întrebă Inés mai liniștită.

— Nu! Te asigur că un șef de orchestră are nevoie de ceva mai mult decît instinctul. Are nevoie de mai multă personalitate, de mai multă forță și disciplină tocmai pentru că nu este un creator.

— Și fratele tău? întrebă Inés fără a se mai teme de o bănuială interzisă.

— *Il est ailleurs*, răspunse sec Gabriel.

Ceea ce îi deschise lui Inez un orizont de supoziții libere. O păstră pentru ea pe cea mai secretă, care era frumusețea fizică a băiatului. Dădu glas celei mai evidente, Franța, războiul pierdut, ocupația germană...

— Erou sau trădător, Gabriel? Dacă a rămas în Franța...

— Nu, erou cu siguranță. Era prea nobil, prea devotat, nu se gîndea la el, se gîndea

doar să slujească... Chiar numai rezistînd, fără să se miște.

— Atunci ți-l poți imagina mort.

— Nu, mi-l imaginez prizonier. Prefer să cred că îl țin prizonier, da. Știi, cînd eram tineri ne plăcea să avem mapamonduri și globuri pămîntești și să ne disputăm cu două zaruri posesiunea Canadei, Spaniei, Chinei. Cînd unul din noi cîștiga un teritoriu începea să strige, știi, Inés, cu acele strigăte teribile din *Faust* pe care ieri vi le ceream vouă, strigam ca animalele, ca maimuțele țipătoare care își marchează astfel teritoriul și le comunică celorlalte maimuțe din junglă așezarea acestuia. Aici sînt. Teritoriul ăsta e al meu. Aici e locul meu.

— Atunci poate că locul unui frate este o celulă.

— Sau o cușcă. Uneori mi-l imaginez închis într-o cușcă. Merg și mai departe. Uneori îmi imaginez că el însuși a ales cușca și o confundă cu libertatea.

Ochii întunecați ai lui Gabriel priveau spre capătul celălalt al Canalului Mînecii.

Marea în reflux se întorcea încet la frontierele pierdute. Era o după-amiază cenușie și înghețată. Inez își reproșă ca nu-și luase fularul.

— Deie Domnul ca, precum un animal captiv, fratele meu să apere spațiul, vreau să spun

teritoriul și cultura Franței. De un dușman străin și diabolic ca Germania nazistă.

Treceau în zbor păsările iernii. Gabriel le privi curios.

— De unde învață să cînte o pasăre? De la părinți? Sau nu are decît niște instincte dezorganizate și de fapt nu moștenește nimic și trebuie să învețe totul?

O îmbrățișă iar, de data asta cu violență, o violență neplăcută pe care o simțea ca pe un macism feroce, ca pe hotărîrea de a nu o readuce întreagă în cuib... Cel mai grav era că se deghiza. Își masca apetitul sexual cu extazul artistic și cu emoția fraternă.

— Pot să-mi imaginez orice. Unde s-a dus? Ce destin a avut? Era cel mai strălucit. Mult mai mult decît mine. Și atunci de ce eu am parte de triumf și el de înfrîngere, Inés?, Gabriel o strîngea tot mai tare, îi apropia trupul dar evita obrazul, evita buzele, pînă la urmă și le lipi de urechea ei.

— Îți spun toate astea, Inés, pentru ca să mă iubești. Înțelege, el există. I-ai văzut fotografia. Asta dovedește că el există. Ți-am văzut ochii în timp ce te uitai la fotografie. Îți place bărbatul acesta. Îl dorești. Numai că el nu mai există. Cel care există sînt eu. Îți spun toate astea ca să mă...

Se depărtă de el în liniște, ascunzîndu-și dezgustul. El nu opuse rezistență.

— Dacă el ar fi aici, Inés, te-ai purta cu el cum te porți cu mine? Pe cine ai prefera?

— Nici măcar nu știu cum se numește.

— Scholom, ți-am mai spus.

— Nu mai inventa, spuse fără a-și mai ascunde gustul neplăcut pe care i-l dădea situația. Chiar că exagerezi. Uneori mă îndoiesc că bărbații ne doresc cu adevărat, tot ce vor este să se întreacă cu alții și să cîștige... Voi încă nu v-ați șters de pe față însemnele războiului. Scholom, Salomón, Solar, Noel... Abuzezi.

— Imaginează-ți, Inés — Gabriel Atlan-Ferrara era tot mai insistent —, imaginează-ți că te-ai arunca de pe un mal de patru sute de picioare deasupra mării, ai muri înainte de a atinge valurile...

— Tu ai fost ceea ce nu a putut fi el? Sau el a fost tot ce nu ai putut fi tu? se răzvrăti Inés, de-acum furioasă, lăsată în voia instinctului.

Gabriel ținea pumnul strîns de atîta emoție și curaj. Inés îi deschise mîna cu forța și depuse în palma deschisă un obiect. Era o pecete de cristal, strălucind de o lumină proprie și avînd inscripții ilizibile...

— L-am găsit în mansardă. Am avut impresia că nu e al tău. De aceea îndrăznesc să ți-l dăruiesc. Darul unei invitate necinstite. Da, am intrat în mansardă. Am văzut fotografiile.

— Inés, cîteodată fotografiile mint. Ce se întîmplă cu o fotografie cu trecerea timpului? Crezi că o fotografie nu trăiește și nu moare?

— Tu ai spus-o. Cu timpul, portretele noastre mint. Nu ne mai reprezintă.

— Tu cum te vezi pe tine însăți?

— Mă văd fecioară — rîse stînjenită. Fată de familie. Mexicană. Burgheză. Imatură. Învățînd. Găsindu-mi vocea. De aia nu înțeleg de ce mă apucă amintirile cînd nu e cazul. Poate pentru că am memorie scurtă. Unchiul meu diplomatul spunea mereu că memoria pentru majoritatea lucrurilor nu ține mai mult de șapte secunde sau șapte cuvinte.

— Părinții nu te-au învățat nimic? Mai exact spus, ce te-au învățat părinții tăi?

— Au murit cînd aveam șapte ani.

— Pentru mine, trecutul este locul celălalt, spuse Gabriel privind intens spre malul celălalt al Canalului Mînecii.

— Eu nu am nimic de uitat — își mișcă brațele cu un gest care nu era al ei și pe care îl simți străin —, dar simt nevoia urgentă de a lăsa în spate trecutul.

— Eu, în schimb, uneori simt nevoia să las în spate viitorul.

Nisipul le amuțește pașii.

A plecat brusc, fără a-și lua rămas bun, lăsînd-o abandonată, în timp de război, pe o coastă solitară.

A condus cu viteză pe drumul de întoarcere prin pădurea din Yarbury și prin cîmpia Durnover, înainte de a se opri pe un platou înalt, pătrat, de pămînt gol, lîngă rîul Froom. De acolo nu se vedea țărmul. Locul era ca o frontieră protectoare, o limită fără garduri, un adăpost fără acoperiș, o ruină pustie, fără obeliscuri sau coloane de piatră nisipoasă. Cerul Angliei se mișcă atît de repede încît te poți opri și crede că ai mers la fel de repede ca el.

Doar acolo și-a putut spune că niciodată nu știuse să distingă între dăruirea abjectă și puritatea absolută a unei femei. Voia ca ea să-l ierte. Orice ar face, Inés își va aminti de el ca de un om care a greșit... Nu negă că o dorea și nici că trebuise să o părăsească. Să dea Domnul să nu-și amintească de el ca de un laș sau un trădător. Să dea Domnul să nu-l personifice pe Atlan-Ferrara în celălalt, în camaradul, în fratele care era *în altă parte*... Se rugă ca inteligența tinerei mexicane, superioară imaginii pe care părea să o aibă despre ea însăși, să știe mereu să facă deosebire între el și celălalt, pentru că el se afla în lumea de astăzi, obligat să-și îndeplinească obligațiile, să călătorească, să conducă, în timp ce celălalt era liber, putea alege, se putea ocupa cu adevărat de ea. Poate chiar s-o iubească... Era în altă parte. Gabriel era aici.

Poate că, totuși, a văzut în Gabriel ceea ce el a văzut în ea: un drum care ducea în necunoscut. Cu un efort suprem de luciditate, Atlan-Ferrara înțelese că niciodată nu trebuiau să se unească sexual Inés și el. L-a respins pentru că în privirea lui Gabriel văzuse altă femeie. Și în același timp știa că și ea privea pe un altul care nu era el. Totuși, nu ar fi putut, sclavi ai timpului, să fie, ea și el, în același timp ei înșiși și alții în ochii fiecăruia dintre ei?

— Niciodată nu voi uzurpa locul fratelui meu, își spuse demarînd spre orașul incendiat.

Își simțea gura amară. Murmură: Totul pare pregătit pentru despărțire. Drumul, marea, amintirea, taburetele morții, pecețile de cristal.

Rîse: Scena pentru Inés.

Inés nu făcu nimic pentru a se întoarce la Londra. Nu se va întoarce la repetițiile cu *Damnațiunea lui Faust*. Ceva o reținea aici, de parcă era condamnată să locuiască în casa din fața mării. Se plimbă pe țărm și i se făcu frică. O bătălie de păsări izbucni în văzduh cu o furie ancestrală. Păsările sălbatice se luptau pentru ceva, ceva invizibil pentru ea, dar era ceva pentru care merita să te bați pînă la a te omorî cu lovituri de cioc.

Spectacolul o înspăimînta. Vîntul îi risipea gîndurile. Își simțea capul ca pe un cristal plesnit.

Marea îi făcea frică. Își amintea cu frică.

Frică îi făcea și insula care se desena tot mai clar între coastele Angliei și ale Franței, sub un cer neacoperit.

Îi era frică să pășească pe un drum pustiu, mai pustiu ca niciodată; în rumoarea pădurilor, mai rea decît liniștea mormîntului.

Ce senzație ciudată, să mergi pe malul mării alături de un bărbat; atrași amîndoi, speriați amîndoi unul de altul... Gabriel a plecat, dar Inés păstra nostalgia pe care o semănase în ea. Franța, tînărul frumos și blond, Franța și tînărul uniți în nostalgia pe care Gabriel putea s-o exprime deschis. Ea nu. Îi era ciudă pe el. Atlan-Ferrara semănase în ea imaginea unui lucru de neatins. Un bărbat pe care, de acum încolo, îl va dori și nu-l va putea cunoaște niciodată. Atlan-Ferrara îl cunoscuse. Chipul băiatului frumos și blond era moștenirea lui. Un tărîm pierdut. Un tărîm interzis.

Avu instinctul unei despărțiri definitive. Între ea și Atlan-Ferrara se ridica o interdicție. Nici unul dintre ei nu voia s-o încalce. Murmurînd de una singură, pe drumul care ducea la casa de pe plajă, interdicția aceasta îi violenta instinctul. Se simți prinsă între două frontiere de timp pe care nici unul nu voise să le forțeze.

Intră în casă și auzi scîrțîitul treptelor, de parcă cineva ar fi urcat și ar fi coborît, nerăbdător, fără a îndrăzni să se arate.

Atunci, odată întoarsă în casa de la mare, se culcă rigid între cele două taburete funebre, la fel de rigidă ca un cadavru, cu capul pe o băncuță și picioarele pe alta și pe piept cu fotografia celor doi prieteni, camarazi, frați, semnată *Lui Gabriel, cu toată dragostea mea*. Numai că tînărul frumos și blond dispăruse din fotografie. Nu mai era acolo. Gabriel, cu pieptul gol și brațul întins, era singur, nu îmbrățișa pe nimeni. Pe pleoapele transparente, Inés își puse două peceți de cristal.

În definitiv, nu era greu să stai culcată, rigidă ca un cadavru, între două băncuțe funerare, îngropată sub un munte de vise.

3

Te vei opri în fața mării. Nu vei ști cum ai ajuns aici. Nu vei ști ce trebuie să faci. Ai să-ți pipăi corpul cu mîinile și-ai să-l simți lipicios, uns din cap pînă în picioare cu o materie vîscoasă care îți va mînji fața. Și mîinile vor fi pline de noroi, așa că nu te vei putea curăța cu ele. Capul îți va fi ca un cuib răscolit de pămînt scorțos care ți se va scurge pe față orbindu-te.

Cînd te-ai trezit erai cățărată printre crengile unui copac, cu genunchii lipiți de cap și acoperindu-ți urechile cu mîinile ca să nu auzi țipetele maimuței care omora cu lovituri de băț șarpele ce nu va mai apuca să ajungă la frunzișul în care te ascunzi. Pesemne maimuța voia să facă ce voiai să faci tu însăți. Să omori șarpele. Acum șarpele nu te va împiedica să te dai jos din copac. Dar forța cu care îl omora maimuța te va îngrozi la fel de mult, sau mai mult decît amenințarea năpîrcii.

N-ai să știi cît timp ai stat acolo, trăind singură sub coroanele pădurii. Vor fi momente

în care n-o să știi să distingi limpede. O să-ți duci o mînă la frunte ori de cîte ori vei voi să deosebești între amenințarea șarpelui și violența cu care maimuța îl omora fără să-ți omoare și frica. Ai să faci un efort serios ca să gîndești că întîi te amenința șarpele și asta s-a întîmplat înainte, înainte, și că maimuța îl omora cu bățul, dar asta s-a întîmplat pe urmă, pe urmă.

Acum maimuța pleacă indiferentă tîrînd după ea bățul, dar făcînd zgomote cu gura, mișcînd limba de culoarea somonilor. Somonii înoată în susul rîului, împotriva curentului: amintirea aceasta te va lumina, vei fi mulțumită pentru cîteva clipe ți-ai amintit ceva — deși în clipa imediat următoare vei crede că ai visat, că ți-ai imaginat, că ai prevăzut: somonii înoată contra curentului pentru a da și a cîștiga viața, a-și lăsa ouăle, a-și aștepta puii... Dar maimuța va omorî șarpele, asta e sigur, cum sigur este că va scoate niște sunete din gură odată treaba terminată și șarpele va mai apuca doar să șuiere ceva cu limba despicată și tot sigur este că acum animalul cu coama zbîrlită se va apropia de șarpele nemișcat și va începe să-l jupoaie de pielea de culoarea junglei și să-i devoreze carnea de culoarea lunii. Va fi timpul să cobori din copac. Pericolul a trecut. Pădurea te va proteja mereu. Oricînd te poți

întoarce aici și să te ascunzi în desișul nepătruns de soare...

Soare...

Lună...

Vei încerca să articulezi cuvintele care să se potrivească cu ceea ce vezi. Cuvintele sînt ca un cerc de mișcări regulate fără surpriză dar și fără centru. Momentul în care jungla va fi egală cu ea însăși și se va acoperi de întuneric și doar sfera schimbătoare de culoarea spinării mistrețului va reuși să pătrundă abia-abia printre cîteva crengi. Sau momentul în care pădurea se va umple de raze care seamănă cu aripile iuți ale păsărilor.

Ai să închizi ochii ca să auzi mai bine singurul lucru care va fi alături de tine dacă ai continua să trăiești în pădure, ciripitul păsărilor și fluierăturile șerpilor, liniștea minuțioasă a insectelor și pălăvrăgelile maimuțelor. Incursiunile teribile ale mistreților și ale porcilor spinoși căutînd resturi de devorat.

Acesta e refugiul tău și-l vei părăsi cu părere de rău, trecînd frontiera rîului care separă pădurea de lumea largă, necunoscută, de care ai să te apropii mînată de ceva ce nu este nici teamă, nici supărare, nici leac, ci impulsul de a recunoaște ce te înconjoară, fără a pierde absența dinainte sau de după, tu care vei exista mereu numai acum, acum, acum...

Vei trece înot rîul năvalnic și mîlos, spălîndu-te de cea de a doua piele de frunze moarte și ciuperci flămînde care te acoperea pe cînd trăiai cățărată în copac. Vei ieși din apă plină de mîlul negricios al malului de care a trebuit să te agăți cu disperare pentru a ajunge sus, luptînd cu pămîntul care tresălta și cu forța rîului pînă a ajunge, în patru labe, epuizată de oboseală, pe malul celălalt, unde ai adormit fără să te mai ridici în picioare.

Te vor deștepta cutremurările pămîntului.

Vei căuta un loc în care să te ascunzi.

Nu va fi nimic sub cerul fără lumină, cerul ca un acoperiș opac și asemănător unei pietre reverberante. Nu va fi decît cîmpia înainte și rîul în spate și jungla de partea cealaltă a rîului și pe cîmpie cireada de patrupede gigantice, mițoase, care fac să duduie pămîntul cu copitele și pun pe fugă turmele de cornute sperioase, care le vor lăsa locul zimbrilor pînă cînd pămîntul se va liniști iar și se va întuneca și cîmpia va adormi.

De data asta te va trezi activitatea neîntreruptă a animăluțului cu trompă ascuțită, mic și urît, care răscolește pămîntul căutînd și devorînd ființe minuscule care să încapă în trompa lui de șoarece-păianjen. Chițăitul lui abia se aude, dar i se alătură alții, mulți, la fel ca el, pînă se formează un nor de chiț-

cani neastîmpărați, neliniștiți, nemulțumiți, anunțînd alt cutremur care va zgîlțîi cîmpia.

Chițcanii se vor ascunde poate, cornutele vor veni din nou, liniștite, arătîndu-se mai întîi, apoi dînd tîrcoale cîmpiei și împărțind-o în spații de care se vor apropia alte cornute doar pentru a fi respinse cu violență de stăpînul bucății de pămînt. Va începe lupta feroce dintre cornuta proprietară și cea care îi vrea teritoriul. Vei vedea, ascunsă, pentru ele invizibilă și indiferentă, această luptă de coarne însîngerate și penisuri exaltate de luptă pînă cînd un singur animal va rămîne stăpîn pe loc, alungînd celelalte animale pline de sînge și pe fiecare loc din preajmă un singur animal cu coarnele în coroană și penis mare va pune stăpînire pe cîmpia spre care abia acum vor veni, blînde și indiferente, femelele tribului ca să pască iarbă și să se lase încălecate de cerbii victorioși, ele neridicîndu-și capul și neîncetînd să pască, ei pufnind și grohăind ca cerul blestemat care îi condamnă să lupte fără răgaz pentru a se bucura de această clipă, ele tăcute pînă la sfîrșit...

Și tu, în sfîrșit singură în noaptea următoare, strigînd de una singură de parcă turma de cerbi cu femelele lor ar continua să se afle pe cîmpia acum solitară așa cum ești tu și intuind că trebuie să fugi de aici, să ajungi departe, temîndu-te poate să nu te surprindă un

cerb uriaș în timp ce ronțăi blînd iarba de pe malul rîului și să nu te confunde din cauza mirosului tău ciudat, a coamei roșcate și a mersului tău în patru labe...

După alte zile, te vei opri în fața mării. Nu vei ști ce să faci. Te vei pipăi și-ți vei simți trupul lipicios, uns din cap pînă-n picioare cu o materie vîscoasă care ți se va lipi de chip și mîinile nu te vor putea curăța pentru că și ele sînt pline de noroi și capul îți va fi ca un cuib de pămînt scorțos care ți se va scurge pe față orbindu-te. Ai vrea să vezi și să nu vezi.

Doi locuitori ai mării, de mărimea a două *tu* întinse, agită marea în lupta lor ba învolburată, ba, acum, directă și mortală, cînd cei doi pești își folosesc gurile ca un cioc, așa cum s-a folosit maimuța de băț, atacîndu-se cu niște dinți ascuțiți. Asta vei vedea.

N-ai să înțelegi de ce se luptau așa. Ai să simți abandon și singurătate și tristețe în timp ce mergi pe plajă și găsești pești mici, absolut identici cu cei mari în afară de mărime, pe plajele pietroase, cu trupul distrus și cu urmele dinților mari încrustate pe trupurile moarte la fel ca semnele — amintirea se va întoarce la lumina zilei — făcute cu cremene în peșterile protectoare ale munților.

Vei vedea peștii mari luptînd pe mare pînă a se pune pe fugă sau a se omorî și vei crede că înțelegi această luptă dar nu și moartea

peștilor-copii asasinați de propriii lor părinți — i-ai văzut de cîteva ori cum îi atacă pe cei mici —, abandonați, morți, pe plajă...

Alteori, aceiași pești mari și albi și veseli se joacă în valuri, făcînd salturi uriașe și transformînd marea într-un loc de joacă. Îți vei căuta felul de a gîndi, simțind că dacă gîndești trebuie să-ți amintești. Unele lucruri vor trebui amintite, altele va trebui să le uiți.

Să uiți și să-ți amintești, stînd pe malul mării, vor fi două momente greu de distins în capul tău — instinctiv îți vei duce o mînă la frunte de fiecare dată cînd te gîndești la asta — pentru că pînă acum foarte puțin timp pentru tine nu exista nici „înainte" nici „după", doar asta, momentul și locul în care te aflai făcînd ce trebuia să faci, pierzîndu-ți toate amintirile oricît te-ai chinui să-ți imaginezi că într-o zi aveai altă vîrstă, erai mică precum peștișorii ăștia morți, trăiai lipită de o femeie protectoare, toate astea le vei fi uitat, uneori vei crede că totul a fost plaja asta pietroasă, că nu va mai fi nimic înainte sau după acest moment — îți va fi foarte greu să-ți imaginezi „înainte" sau „după" —, dar în dimineața asta tulbure cu un soare opac vei vedea salturile marilor pești albi, îi vei vedea jucîndu-se în mare după ce și-au omorît copiii abandonîndu-i pe plajă și pentru prima dată îți vei spune în sinea ta asta nu poate fi, nu

va fi, și te va invada o mișcare internă asemănătoare valurilor în care se joacă peștii veseli și asasini.

Atunci ceva în tine te va face să te miști pe plajă, răsucindu-te, ridicînd brațele, crispînd pumnii, agitîndu-ți sînii, deschizînd picioarele, lăsîndu-te pe vine de parcă ai vrea să naști, să urinezi, să te lași iubită.

Vei striga.

Vei striga pentru că vei simți că tot ce înseamnă corpul tău lîngă mare și joaca peștilor albi și moartea peștilor asasinați e ceva prea violent și năvalnic dacă nu îi dai cumva expresie. Asta vei simți: vei exploda violent, adunînd în tine tot ce ți s-a întîmplat — maimuța va omorî din nou șarpele, șarpele va fi iar devorat de porcul spinos, tu vei coborî din copac și vei trece rîul, vei dormi gîfîind și te vei trezi pe cîmpia ca o tobă pe care se răspîndesc cirezile de zimbri părăoși și se luptă animalele cornute pentru a-și stabili teritoriul și a-și încăleca femelele și te vei trezi pe malul mării văzînd cum se luptă peștii și-și omoară puii și apoi se joacă veseli — dacă nu țipi ca pasărea care nu vei fi niciodată, dacă nu dai glas unui cînt straniu, jugular și gutural, dacă nu strigi ca să spui că ești singură, că nu-ți ajung mișcările dansului tău, că năzuiești să mergi mai departe de gest ca să spui ceva, să strigi ceva dincolo de gestul in-

stantaneu pe malul mării, că ai vrea să strigi și să cînți cu pasiune pentru a spune că ești aici, prezentă, disponibilă, tu...

Vei petrece mult timp singură, străbătînd pămîntul pustiu și temîndu-te că nu mai e nimeni ca tine...

„Mult timp" este foarte greu de gîndit și spunînd aceste două cuvinte te vei vedea trăind lîngă femeia nemișcată, într-un singur loc și într-o singură clipă.

Acum, pe cînd începi să mergi, vei simți că nu mai ești cu nimeni și sentimentul se va înstăpîni în viața ta cu forța unui abandon brutal, de parcă tot ce apuci să vezi, să simți sau să atingi nu este adevărat.

De-acum nu va mai fi o femeie protectoare. Nu va mai fi căldură. Nu va mai fi de mîncare.

Vei privi în jurul tău.

Nu va mai exista decît ce va fi în preajma ta, și asta nu vei fi tu pentru că tu vei vrea să fii ce ai dori să redevii.

Te vei întoarce spre pădure pentru că ți-e foame. Vei înțelege că nevoia te-a scos din junglă ca să cauți hrană și acum aceeași nevoie te reîntoarce, cu mîinile goale, în desișuri. Îți va fi sete și de-acum știi că marea în care se joacă tot timpul peștii nu potolește. Te vei întoarce la rîul cel tulbure. Pe drum vei găsi cîteva fructe de culoarea sîngelui pe

care le vei devora, privindu-ți apoi mîinile pătate. Vei înțelege că mergi, mănînci, te oprești și dormi în tăcere.

N-ai să înțelegi de ce acum repeți dansul de pe malul mării, mișcarea impetuoasă a corpului, șoldurilor, brațelor, gîtului, genunchilor, degetelor...

Cine să te vadă, cine să-ți dea atenție, cine să continue chemarea plină de dor care în sfîrșit îți iese din gîtlej în timp ce alergi reintrînd în pădure, lăsîndu-te zgîriată de țepi, respiri gîfîit ajungînd într-o poiană nouă, alergi pe deal în sus, chemată de înălțimea unei stînci, închizi ochii ca să te alini după lungimea și durata ascensiunii și atunci te oprește un strigăt, deschizi ochii și te vezi pe buza prăpastiei? Muchea pietrei cu abisul la picioarele tale. O rîpă adîncă, iar de partea cealaltă, pe o esplanadă înaltă și calcaroasă, o figură care strigă la tine, agită ambele brațe ridicate ca să te facă atentă, să-ți spună cu toată mișcarea trupului, dar mai ales cu puterea vocii, stai, să nu cazi, pericol...

El va fi gol, la fel de gol ca tine. Pentru prima dată ți se va vădi ceva. Vei vedea o altă clipă cînd amîndoi veți fi acoperiți, dar nu acum, acum îi va identifica goliciunea și el va fi de culoarea nisipului cu totul, pielea, părul, capul, un bărbat palid îți va striga oprește-te, pericol, dar tu vei auzi sunetele *e-dé, e-mé, a ajuta, a*

dori, rapid transformate în privirea și în gestul și în vocea ta în ceva ce doar în clipa asta, cînd strigi către omul de pe celălalt mal, vei recunoaște în tine însăți: el mă privește, eu îl privesc, eu strig către el, el strigă către mine și dacă nu ar fi nimic acolo unde este nu aș fi strigat așa, aș fi strigat ca să alung un stol de păsări negre sau de frică să nu dea peste mine un animal la pîndă, dar acum voi striga pentru prima dată cerîndu-i sau mulțumindu-i pentru ceva ființei aceleia care e ca mine dar diferită, nu voi mai striga de nevoie, voi striga din dorință, *e-dé*, *e-mé*, ajută-mă, izbește-mă...

Vei vrea să-i mulțumești pentru strigătul care te-a împiedicat să cazi în gol și să te zdrobești de masa stîncoasă din fundul prăpastiei, dar vocea nu iese dacă nu o strigi și pentru că nu știi cum să-l chemi pe bărbatul care te-a salvat, ridici glasul ca să vorbești mai tare decît el pentru ca el să poată auzi de pe malul celălalt, dar sunetul care îți va ieși din piept, din gît și din gură pentru a-i mulțumi este un sunet pe care nici tu nu l-ai auzit niciodată pe parcursul lunilor și sorilor care deodată se revarsă peste tine la auzul vocii tale de la capătul peregrinărilor tale solitare, voce pe care nici tu nu o poți numi „strigăt", dacă strigăt ar fi doar reacția imediată la durere, surpriză, frică, foame...

Acum, în timp ce strigi, apare ceva neașteptat; acum nu mai ridici vocea pentru că ai nevoie de ceva, ci pentru că vrei ceva. Strigătul tău nu va mai imita ceea ce ai auzit dintotdeauna, rumoarea trestiilor de la rîu, zgomotul valului care se sparge, al maimuței care dă de știre unde se află, al păsării care dă semnalul plecării departe de frig, al cerbilor boncăluind cînd cad frunzele, al bizonilor care-și schimbă blana cînd soarele durează foarte mult, sau al rinocerilor care-și ascund cutele pielii, sau al mistrețului care devorează resturile hoitului lăsate de leu...

Mai devreme sau mai tîrziu vei ști că el îți răspunde cu niște sunete foarte scurte, nu ca uguitul păsărilor sau mormăitul zimbrilor, a, aaah, o, oooh, em, emmmm, i, iiiii, dar vei simți ceva cald în piept, numind asta mai întîi „să simt mai mult decît el", apoi „la fel de mult cît ar putea să ajungă el", unești sunetele scurte a-o, a-em, a-ne, a-nel, doar strigătul ăsta pe deasupra hăului și scheletele animalelor care zac pe fundul prăpastiei în cimitirul de piatră; vei striga, dar strigătul tău va fi deja altceva, nu nevoia de dinainte, va fi ceva nou, *a-nel*, strigătul acesta simplu dublat de gestul simplu de a deschide brațele și apoi a le împreuna pe piept cu palmele deschise înainte de a le întinde bărbatului de pe malul celălalt, *a-nel, a-nel*, din glasul și din gestul acesta se

va naște ceva diferit, vei ști asta, dar nu vei ști să-i dai nume, poate dacă te ajută el vei ajunge să numești ceea ce faci...

Îți va fi foame și vei aduna fructe mici și roșii care cresc într-o pădure apropiată. Dar întorcîndu-te la locul tău de pe marginea falezei va fi căzut noaptea și vei adormi spontan, așa cum faci dintotdeauna.

Numai că în noaptea asta somnul îți va fi vizitat de apariții pe care nu le-ai visat niciodată. Un glas îți va spune: Vei fi din nou.

La răsăritul soarelui te vei scula agitată pentru că-ți va fi frică să-l pierzi. Vei căuta prezența bărbatului despărțit de tine prin prăpastie.

Acolo va fi, ridicînd brațul și mișcîndu-l spre tine.

Tu îi vei răspunde la fel.

De data asta nu va mai striga. Va face ce ai făcut tu ieri după-amiază.

Își va modula vocea, va repeta *a-nel, a-nel* arătînd spre tine, apoi, întorcînd degetul spre pieptul lui, va spune cu o forță blîndă, nouă, necunoscută, *ne-il, ne-il*...

Întîi nu vei ști cum să-i răspunzi, vei simți că vocea nu-i de ajuns, vei repeta momentele de pe malul mării, contorsiunile trupului și el te va privi fără să te imite, cu un gest ciudat, străin, sau de îndepărtare sau dezaprobare, își va încrucișa brațele, va ridica glasul,

a-nel, a-nel, tu vei înțelege, vei înceta dansul, vei repeta cu glasul tău mai tare dar și mai dulce cîntecul păsărilor, foșnetul mării, legănatul copacilor, maimuțele care se joacă, renii care se luptă, rîul care curge; sunetele se vor uni între ele, vor intra unele în altele ca în ceva pe care cineva îl va purta în jurul gîtului, ceva, cineva, tu vei fi cea protectoare, cea uitată, cea care trebuie să se regăsească.

A-nel.

Tu vei fi aceasta.

Vei repeta spunîndu-ți asta voi fi eu, el va spune că asta sînt eu.

El va arăta un drum, dar vocea lui o va înăbuși pe a ta cu alta mai apropiată cărnii decît pămîntului, tu simțind în vocea bărbatului, *ne-el?* o chemare către vocea pielii.

Un cîntec carnal. Un cînt. Cum s-o numi acest cuvînt care nu e doar strigăt?

Cîntec.

Și nu va mai fi doar glas.

Vei spune vorbele astea și în urmă vor rămîne chițăiturile, țipetele, mugetele, furtunile, valurile, grăunțele de nisip.

El — *ne-el?* — coboară de pe stîncă cu un gest rugător pe care îl vei imita la rîndul tău, cu strigăte dezordonate care vor îndruma pașii fiecăruia dintre ei, uitînd, în urgența vizibilă de a se întîlni, modulările suave ale numelor *a-nel* și *ne-el*, întorcîndu-se fără vo-

ie la mormăit, la lătrat, la croncănit, amîndoi simțind însă în tremurul iute al corpurilor că de-acum aleargă pentru a grăbi întîlnirea, că mai întîi trebuie să se miște pentru a se găsi, că în goana spre întîlnirea atît de dorită acum de amîndoi va fi o întoarcere la strigătul și la gesturile de dinainte, dar asta nu va fi important, că spunîndu-și *a-nel* și *ne-el* și-au spus și *e-dé* și *e-mé* și asta va fi partea bună, pentru că vor fi făcut și ceva teribil, ceva interzis: îi vor fi dat altă clipă clipei pe care o trăiesc și pe care o vor trăi, vor fi încurcat timpurile, vor fi deschis un teritoriu interzis *vieții pe care au trăit-o înainte*.

Scena aceasta îți va reda „înainte" și „după" la care tînjai. Poți recrea apariția cornutelor, cum și-au stabilit teritoriul sub soarele aflat tot mai sus, cum dădeau roată cîmpului, adunîndu-se în număr tot mai mare pînă cînd a izbucnit lupta sub șiroaie de sudoare și bale de culoarea sării și ochi aprinși, izbiturile de coarne și tu lipită la pămînt, tînjind la protecția pădurii, și cornutele luptînd toată ziua pînă n-au mai rămas decît atîtea cîte puteai număra cu mîinile, stăpîni pe o bucățică de cîmpie.

Senzația va fi atît de vie că se va risipi într-o clipă, de parcă adevărul profund nu ar tolera reflexia așezată. Clipa îi va mîna să acționeze, să se miște, să strige. Dar atît acțiunea vio-

lentă cît și strigătul dezarticulat se vor pierde cînd, pe fundul prăfos ca un pat al munților care vă despărțiseră, tu și cu el vă veți privi, vă veți admira, apoi fiecare va striga în legea lui, se va mișca în legea lui, ridicînd brațele, imprimîndu-și pașii în praf, apoi, așezați pe vine, amîndoi făcînd cercuri cu degetele în praf, iar acțiunea fizică terminată și privindu-vă în ochi, spunîndu-vă, mai întîi fără cuvinte, *e-dé, e-mé*, ne vom dori, ne vom iubi și niciodată nu vom fi ce am fost înainte de a ne cunoaște.

Va fi... din nou? riscă ea, mai întîi foarte încet, apoi înălțînd vocea pîna la a repeta ceea ce ambii vor numi într-o zi „cîntec": jas, jas...

Atunci el îți va oferi o piatră de cristal și tu vei plînge și o vei duce întîi la buze apoi ți-o vei prinde între sîni și nu vei avea altă podoabă decît pe ea.

Jas, jas merendor dirikolitz va spune el.

Jas, jas, fory mi dinikolitz vei răspunde tu, cîntînd.

Acum, epuizați, vor dormi împreună pe patul de lut din fundul prăpastiei. Dar el își va întinde trupul cu fața în sus, rigid, iar tu te vei întoarce la poziția somnului tău, strînsă cu genunchii la bărbie și ne-el cu brațul întins ca să-ți sprijini capul pe el.

Vor veni zorile și veți merge amîndoi alături, el te va conduce, dar acum nu va mai fi cînd mergeai singură. Acum felul în care pășeai înainte ți se va părea împiedicat și urît pentru că alături de el corpul tău se va mișca în alt ritm, care de-acum ți se va părea mai natural. Te vei întoarce la malul mării, știind că mișcările-ți vor fi iar violente și impetuoase ca și cum ceva în tine ar vrea să explodeze, dar acum nu, mîna lui ne-el te liniștește, iar sunetele care îți ies din gură vor avea un corespondent sonor cu noile sentimente care te vor acompania grație ritmului bărbatului.

Veți merge alături și veți căuta apă și mîncare în tăcere.

Veți înainta riscat, nu în linie dreaptă, ci ghidați de miros.

Veți găsi la marginea cîmpiei cadavrul unui cerb chiar cînd leul se depărtează devorînd încă viscerele moi ale animalului cu coarne. Ne-el se va grăbi să smulgă ce mai rămîne din trupul sfîșiat, făcîndu-ți semn să-l ajuți să ia tot ce a uitat să ia leul nerăbdător, mai întîi părțile grase care au rămas, apoi osul spatelui cerbului, un os pătrat și uscat pe care ne-el îl strînge rapid la piept cu o mînă, tîrîndu-se departe de rămășițe pentru a se ascunde amîndoi în desiș cu o clipă înainte de a apărea mistrețul pentru a devora resturile cerbului care are culoare roșie pentru că afară e cald.

Cu osul într-o mînă, ne-el te va conduce la peșteră.

Veți trece pășuni cu iarbă înaltă care vă ajunge la ochi, rîuri repezi cu apă urlătoare și codri întunecați înainte de a ajunge în penumbră.

Veți trece pe un drum pe care el îl știe, vă veți opri și ne-el va freca ceva în întuneric și va aprinde o torță spinoasă care va arunca o lumină tremurătoare pe pereți, dînd viață figurilor pe care el ți le va arăta și la care te vei uita cu ochii larg deschiși și respirația rară.

Vor fi aceiași cerbi din cîmpia cu lupta, o pereche, dar nu așa cum ți-i amintești, masculul semeț și proprietar și luptător, femela supusă și indiferentă.

Vor fi două animale care se iubesc față în față, el apropiindu-și fruntea de a ei, ea întinzînd spre el un cap iubitor, el lingîndu-i fruntea, masculul stînd în genunchi, femela odihnindu-se lîngă el.

Imaginea din peșteră te va face să te oprești mirată, a-nel, și să plîngi privind ceva ce mai întîi te va mira, dar apoi te va obliga să te gîndești la ceva ce vei fi pierdut, uitat și dorit mereu și totodată ceva ce vei voi să păstrezi mereu, mulțumindu-i lui ne-el că te-a adus aici ca să cunoști această revelație orbitoare a unui lucru atît de nou pentru tine încît nu-l vei putea pune doar pe seama mîinilor care a-

tunci le vor lăsa pe ale tale pentru a-și relua treaba.

Grăsimea smulsă din cerb va face să ardă fitilul torței făcute din arbustul spinos.

Va arde încet și tremurător, făcînd ca figurile drăgăstoase ale cerbilor să se anime aproape și să-și prelungească blîndețea, a-nel, peste sentimentul straniu care acum îți poruncește să ridici vocea încercînd să găsești cuvintele și ritmul care să celebreze sau să reproducă sau să completeze, n-ai să poți explica, pictura pe care ne-el continuă să o facă desenînd și colorînd cu degetele muiate în ceva de culoarea sîngelui, precum blana cerbilor.

Te vei simți tulburată și veselă, lăsînd ceva din tine să-ți iasă prin glas, lucruri pe care nu ți le-ai fi imaginat niciodată, o forță nouă care îți iese din piept și ajunge la buze și iese răsunătoare, celebrînd tot ce palpită în tine fără să fi bănuit niciodată.

Ceea ce iese din tine va fi un cîntec. Un cîntec plin de tot ce nu știai despre tine pînă în această clipă: va fi de parcă tot ce ai trăit în pădure, pe malul mării, în cîmpia pustie trebuie să iasă acum cît se poate de normal cu accente de forță și duioșie și dorință care nu mai au nimic de a face cu strigătele de ajutor și de foame și de teroare; vei ști că ai o voce nouă și că aceasta va fi o voce nenecesară; ți-o

spune ceva din vocea asta însăși care cîntă în timp ce el pictează peretele, că nu va fi ceva necesar ca a căuta hrană sau a te apăra de mistreț sau a dormi ghemuită sau a te cățăra în copaci sau a păcăli maimuțele.

Ceea ce vei cînta nu va mai fi un strigăt necesar.

Mai apoi vă veți privi odihnindu-vă și veți ști că de-acum rămîneți uniți pentru totdeauna pentru că vă ascultați și vă simțiți și vă vedeți uniți pentru totdeauna, vă veți recunoaște ca doi care gîndesc ca unul pentru că unul va fi imaginea celuilalt, ca acești cerbi pe care el îi pictează pe perete în timp ce tu cînți îndepărtîndu-te ca să desenezi cu mîna pe alt perete umbra bărbatului și încercînd să spui cu noile cuvinte ale cîntecului tău că asta vei fi tu pentru că asta vom fi noi împreună și pentru că împreună putem face ceea ce trebuie făcut.

Veți ieși în fiecare zi pentru a căuta pietre ascuțite sau stînci care pot fi sparte în bucăți mai mici pentru a le duce la peșteră și a le ascuți acolo.

Veți găsi resturi de animale — cîmpia e un cimitir gigantic — și veți extrage ce au abandonat alte animale mereu, osul cu măduvă pe care ne-el îl va încălzi la temperatura cea mai înaltă pentru a extrage un aliment care

va fi numai pentru voi, pentru că celelalte animale nu îl vor cunoaște niciodată.

O să mai găsiți și frunze și ierburi folositoare și la mîncare și pentru a alina febra și durerile de cap și din trup, ca să vă curățați după defecare sau ca să opriți sîngele dintr-o rană, tot felul de lucruri pe care le vei învăța de la el, deși el va fi cel ce se întoarce gol și rănit din lupte pe care nu le descrie niciodată, iar tu ieși din ce în ce mai rar din peșteră.

Într-o zi nu vei mai sîngera atunci cînd descrește luna, iar ne-el își va împreuna în fața ta mîinile ca un chiup pentru a-ți spune că va fi aici ca să te ajute. Totul o să fie bine. Nu există nimic mai ușor.

Și o să vină nopți lungi și reci și tot ce puteați face prin mișcare o veți face acum grație odihnei și liniștii nopții.

Veți învăța să fiți și să vă bucurați culcați unul lîngă altul, dînd glas bucuriei de a fi împreună.

„O merikariu! O merikariba!"

Ne-el își va lăsa capul pe pîntecul tău umflat.

Va spune că se apropie o altă voce.

Vocile voastre vor descoperi de-acum accente diferite pentru că dragostea se va transforma, și sexul va fi altfel și va cere alte glasuri.

Cîntecele voastre vor fi din ce în ce mai libere, pînă cînd plăcerea și dorința vor fi una.

Nu va mai fi nici o deosebire între gesturile necesității și cele ale cîntecului.

Acum ne-el va trebui să iasă tot mai mult singur și necesitatea de a căuta de mîncare o vei simți ca pe o despărțire care te va amuți și așa îi vei spune, iar el îți va răspunde că pentru a vîna un animal și el trebuie să fie tăcut. Dar îl vor însoți cîntecele păsărilor și lumea este plină de accente, strigăte și certuri.

Peste toate astea voi auzi glasul tău, a-nel.

Îți va spune că aduce pește de pe coastă, dar apa se retrage și trebuie să meargă tot mai departe ca să culeagă moluște și scoici. În curînd se va putea apropia de celălalt pămînt care se vedea foarte cețos și departe de pe plaja cu pești săltăreți și criminali. Acum nu, departele se apropie.

Îți va spune că asta îi face frică pentru că fără tine va trăi singur, deși cu alții.

Ne-el va pleca să caute hrană singur și fără un cuvînt. De aceea se va întoarce atît de grăbit și de speriat la peșteră, pentru că știe că aici va fi ea, va fi cu ea.

„Merendor dinkorlitz."

Îl vei întreba dacă atunci cînd pleacă singur simte ce simte și ea, că fiind singură nu mai simte decît nevoia de a se apuca de treabă, de a face ce e de făcut și astfel totul dispare, odată treaba făcută.

Nu rămîne nici o urmă.

Nu rămîne nici o amintire.

Da, va fi el de acord, împreună poate putem să ne reamintim.

Asta te va mira. Nu-ți vei fi dat seama că încet-încet începi să-ți amintești, că de una singură îți pierdușești acest obicei, că fără ne-el glasul tău ar spune multe, dar în primul rînd suferință și durere.

Da, va fi el de acord, voi striga atacînd un animal dar mă voi gîndi la ce voi simți pentru tine pînă ajung înapoi aici, și ce-ți voi spune va fi glasul trupului meu care vînează și al trupului meu care iubește.

Asta ți-o va datora ție, a-nel. (A-nel, tradiun)

Ne-el... o să am nevoie de tine (Ne-el... trudinxe)

Poți să-mi spui cînd. (Merondor aixo)

Mereu. (Merondor).

De aceea în noaptea în care cîntecul ei — cîntecul tău, a-nel — va deveni doar un prelung aaaaaaaaaaaaa, în capul și în trupul tău vor reveni toate durerile viitoare, vei cere ajutor ca la început și el ți-l va da, nu veți rosti alte vorbe decît cele necesare pentru a cere ceva, dar privirile se vor intersecta spunînd că o dată necesitatea învinsă va reveni plăcerea, o cunoașteți de-acum, nu mai vreți să se piardă odată ce ați cunoscut-o, asta îi vei spune bărbatului care nu te lasă să-ți nași

copilul așa cum vrei tu, tu singură, a-nel, culcată și întinzînd brațele ca să primești tu însăți copilul cu durerea pe care o așteptai, dar cu altă durere în plus, care nu mai e naturală, care îți omoară spatele de sforțarea de a primi copilul singură, fără ajutorul nimănui, așa cum s-o fi făcut dintotdeauna. Înainte.

Nu — strigă ne-el — nu așa, a-nel, nu așa. (Caraibo, caraibo)

Și atunci vei simți că îl urăști pe bărbatul acesta, el ți-a provocat această durere imensă și acum vrea să-ți distrugă instinctul de a naște singură, contorsionată, ca să culegi tu singură fructul pîntecelui tău, să-ți smulgi din tine trupușorul însîngerat așa cum vor fi făcut dintotdeauna femeile din stirpea ta, iar el împiedicîndu-te să fii tu, să fii ca toate femeile din neamul tău, obligîndu-te să te întinzi, să te depărtezi de nașterea propriului tău copil, te va lovi peste față, te va insulta, te va întreba dacă vrei să-ți rupi spinarea, nu așa se naște fiul omului, ești femeie, nu animal, lasă-mă să primesc în mîinile mele copilul nostru...

Și te va obliga să-ți iei mîinile înspăimîntate de pe propriul sex și va fi el cel care primește fetița, nu tu, exaltată, înfierbîntată, nedumerită, abia așteptînd să iei copilul din mîinile tatălui ca să fii tu cea care îl linge, curățindu-l de mucozități și îi taie cordonul ombilical cu

dinții, pînă cînd ne-el ia din nou fetița cu forța pentru a-i lega ombilicul și a o scălda în apa curată adusă de la izvorul alb.

Cerbii de pe pereți se vor iubi mereu.

Primul lucru pe care îl face ne-el după ce ți-a luat-o de la sîn este să o ducă lîngă peretele peșterii.

Acolo imprimă mînuța deschisă a copilei pe peretele moale.

Acolo va rămîne urma, mereu.

Al doilea lucru pe care îl face ne-el este să-i prindă fetiței în jurul gîtului fîșia de piele de care atîrnă pecetea de cristal.

Atunci ne-el va zîmbi și o va mușca pe fiică-sa de o bucă...

4

Mereu i-au plăcut oamenii care se lasă surprinși. Nimic nu-l plictisea mai tare decît o purtare previzibilă. Un cîine și copacul lui. O maimuță și bananierul ei. În schimb, un păianjen și plasa lui făcînd același lucru nu se repetau niciodată... Era ca muzica de repertoriu. O *Boema* sau o *Traviata* care se pun în scenă doar pentru că îi plac mult publicului, fără a le considera niște piese muzicale unice, de neînlocuit și... surprinzătoare. Celebrul „surprinde-mă" al lui Cocteau era pentru el ceva mai mult decît o simplă *boutade*. Era un ordin estetic. Să se ridice cortina peste mansarda lui Rodolfo sau peste salonul Violetei și să-i vedem pentru prima dată.

Dacă asta nu se întîmpla, pe el nu îl interesa opera și se alătura legiunii de detractori ai genului: opera este un avorton, un gen fals care nu evocă nimic din natură; cel mult, e o „adunare himerică" de poezie și muzică în

care poetul și muzicianul se torturează reciproc.

Cu *Damnațiunea lui Faust* era mereu în avantaj. Oricît ar fi repetat-o, opera îl surprindea, pe el, pe muzicienii lui și publicul. Berlioz poseda o inepuizabilă putere de a surprinde. Nu pentru că această cantată era de fiecare dată interpretată de ansambluri diferite — asta se întîmpla cu toate operele —, ci pentru că ea însăși, opera lui Berlioz, era de fiecare reprezentată *pentru prima oară*. Reprezentațiile precedente nu contau. Mai bine spus: se nășteau și mureau de fiecare dată. Vocea următoare era mereu prima, totuși lucrarea își purta cu ea trecutul. Sau poate exista un trecut inedit de fiecare dată?

Era vorba de un mister pe care el nu voia să-l dezlege; ar fi încetat să fie el însuși. Forma în care interpreta el *Faust* era secretul dirijorului, pe care îl ignora de fapt. Dacă *Faust* ar fi un roman polițist, la sfîrșit nu s-ar ști cine a fost asasinul. Nu exista majordomul vinovat.

Poate că astea au fost motivele care l-au purtat în dimineața aceea la ușa lui Inez. Nu venea în necunoștință de cauză. Știa de-acum niște lucruri. Își schimbase numele real cu unul teatral. Nu mai era Inés Rosenzweig, ci Inez Prada, apelativ mai mult rezonant decît

consonant, mai „latin" și, mai ales, mai ușor de fixat și de citit pe ușa unei marchize:

INEZ PRADA

În nouă ani, începătoarea de la Londra ajunsese la măiestria *bel canto*-ului. Îi ascultase discurile — vechiul sistem de discuri de 78 rpm care se spărgeau fusese înlocuit cu noutatea LP-urilor de 33 $^1/_3$ rpm (lucru care îl lăsa rece pentru că promisese ca nici o interpretare a sa să nu fie niciodată „conservată") — și concedea că faima lui Inez Prada era binemeritată. De exemplu, *Traviata* ei aducea două noutăți, una teatrală și alta muzicală, dar ambele biografice, în sensul că îi dădeau personajului lui Verdi o dimensiune care nu numai că îmbogățea opera, dar o făcea irepetabilă, căci nici măcar Inez Prada nu putea repeta scena sublimă a morții Violetei Valéry.

În loc de a înălța vocea pentru a părăsi această lume cu un plauzibil „do din piept", Inez Prada și-o stingea gradat (*E stranno / Cessarono / Gli spasmi del dolore*), trecînd de la tinerețea arogantă, deși deja minată din Brindis, la fericirea erotică, la durerea sacrificiului, la umilința aproape religioasă, la o agonie care, adunînd laolaltă toate clipele vieții ei, le făcea să culmineze nu în moarte, ci în bătrînețe. Vocea lui Inez Prada cîntînd finalul din *La Traviata* era vocea unei bătrîne bolnave care, în momentul de dinaintea sfîrșitului, își

adună toată viața, o rezumă și sare la vîrsta pe care destinul i-a interzis-o: bătrînețea. O femeie de douăzeci de ani moare ca o bătrînă. Trăiește ce nu i-a fost dat să trăiască grație doar frecvenței morții.

In mi rinasce — m'agita
Insolito vigore
Ah! Ma io ritorno a vivere...

Era ca și cum Inez Prada, fără a-l trăda pe Verdi, ar fi reluat macabrul început al romanului lui Dumas-fiul, cînd Armand Duval se întoarce la Paris, o caută pe Marguerite Gautier în casa curtezanei, găsește mobilele scoase la mezat și știrea fatală: ea a murit. Armand se duce la cimitirul Père Lachaise, îl mituiește pe paznic, ajunge la mormîntul Margueritei moartă de cîteva săptămîni, sparge lacătul, deschide sicriul și descoperă cadavrul tinerei și frumoasei sale amante în stare de descompunere: fața verzuie, gura deschisă și plină de insecte, găvanele ochilor goale, pletele negre unsuroase lîngă tîmplele înfundate. Bărbatul viu se aruncă peste femeia moartă plin de pasiune. *Oh, gioia!*

Inez Prada anunța începutul poveștii reprezentînd finalul ei. Ținea de geniul ei de actriță și de cîntăreață, dezvăluit plenar într-o Mimi fără sentimentalisme, ținîndu-se ca scaiul, insuportabil, de viața amantului ei, îm-

piedicîndu-l pe Rodolfo să scrie, femeie-ventuză care cere să i se dea atenție; într-o Gildă care se rușinează de tatăl ei bufonul, dăruindu-se fără rușine seducției Ducelui stăpînul tatălui, anticipînd cu crudă delectare durerea meritată a nefericitului Rigoletto... Heterodoxă? Fără doar și poate, de aceea și fusese criticată. Dar erezia ei, și-a spus mereu Gabriel Atlan-Ferrara ascultînd-o, îl făcea să regăsească în cuvîntul acesta de care se abuzează rădăcina lui greacă adevărată, HAIRETICUS, *cel care alege*.

O admirase, la Milano, la Paris și la Buenos Aires. Niciodată nu se dusese să o salute. Ea nu a știut niciodată că el o asculta și o privea de departe. O lăsa să-și dezvolte din plin erezia. Acum amîndoi știau că trebuie să se întîlnească și să lucreze împreună pentru prima dată de la *blitz*-ul din anul 1940 de la Londra. Urmau să se întîlnească pentru că o ceruse ea. El cunoștea motivul profesional. Inez din Verdi și Puccini era soprană lirică. Margareta lui Berlioz era mezzosoprană. În mod normal, Inez nu trebuia să cînte în rolul acesta. Dar ea insistase.

— Registrul meu vocal nu a fost exploatat pe de-a-ntregul și nici nu a fost pus la încercare. Știu că pot cînta nu numai Gilda sau Mimi sau Violeta, o pot cînta și pe Margareta. Dar singurul în stare să-mi pună vocea în

valoare și să o conducă este maestrul Gabriel Atlan-Ferrara.

Nu adăugase „ne-am cunoscut la Covent Garden, pe atunci eu cîntam în corul din *Faust*".

Era alegerea ei, iar el, ajungînd la ușa apartamentului ei din Ciudad de Mexico în vara lui 1949, alegea la rîndul lui, eretic. În loc să aștepte data fixată pentru repetițiile cu *Damnațiunea lui Faust* la Palatul Artelor Frumoase, își lua libertatea — poate că făcea o imprudență — de a ajunge la ușa lui Inez la douăsprezece ziua, neștiind nimic, o fi dormind, o fi ieșit, doar-doar o vedea-o între patru ochi înainte de prima repetiție fixată pentru chiar după-amiaza asta...

Apartamentul făcea parte dintr-un labirint de numere și uși și etaje legate printr-o multitudine de scări dintr-un edificiu numit La Condesa de pe bulevardul Mazatlán. Îi spuseseră că era o adresă preferată de pictori, scriitori și muzicieni mexicani — dar și de artiști europeni aruncați în Lumea Nouă de hecatomba europeană. Polonezul Henryk Szeryng, vienezul Ernst Röhmer, spaniolul Rodolfo Halffter, bulgarul Sigi Weissenberg. Mexicul le dăduse adăpost, iar cînd institutul Artelor Frumoase l-a invitat pe dificilul și exigentul Gabriel Atlan-Ferrara să dirijeze *Damnațiunea lui Faust*, Gabriel a acceptat cu

plăcere, ca pe un omagiu țării care primise atîția bărbați și atîtea femei care ar fi putut ușor să-și sfîrșească zilele în cuptoarele de la Auschwitz sau în tifosul de la Bergen-Balsen. În schimb, Districtul Federal era Ierusalimul mexican.

Nu voia să o vadă de-a dreptul la repetiție pe cîntăreață pentru un motiv simplu: aveau o poveste neterminată, o neînțelegere privată pe care doar în particular o puteau lămuri. Atlan-Ferrara dădea dovadă de egoism profesional. Astfel ar evita o tensiune previzibilă, dacă Inez și el s-ar vedea pentru prima dată de cînd o abandonase într-o dimineață pe coasta Dorset-ului, iar ea nu a revenit la repetițiile de la Covent Garden. Atunci Inez a dispărut pentru a se face cunoscută în 1945, cu un debut faimos la opera din Chicago, dîndu-i o viață noua lui Turandot prin trucul — Gabriel rîse — de a-și lega picioarele pentru a păși ca o adevărată prințesă chinezoaică.

Desigur, vocea lui Inez nu a devenit mai bună datorită acestei precauții inutile, dar publicitatea nord-americană s-a înălțat ca un foc de artificii *chinezesc* și, pentru o dată, acolo a rămas. De atunci, critica ingenuă a tot repetat cu voioșie povești populare: pentru a face rolul din *Boema*, Inez Prada s-a îmbolnăvit de tuberculoză; s-a închis timp de o lună în subteranele piramidei lui Gizeh pentru a cînta

Aida și s-a făcut curvă pentru a putea atinge patetismul din *Traviata*. Povești publicitare pe care diva mexicană nici nu le nega, nici nu le confirma. În mod sigur, nu există publicitate rea în artă și, în definitiv, aceasta era țara automitomanilor Diego Rivera, Frida Kahlo, Siqueiros, *maybe* Pancho Villa... Poate că o țară săracă și devastată avea nevoie de un sipet plin cu personalități extrem de bogate. Mexic: fără o bucată de pîine în mînă, dar cu capul plin de vise.

Să o surprindă pe Inez.

Era un risc, dar dacă ea nu va ști să-l înfrunte, el o va domina din nou, ca în Anglia. În schimb, dacă ea se va arăta ca o *diva divina* ce era, la înălțimea vechiului ei maestru, *Faust*-ul lui Berlioz nu va avea decît de cîștigat în calitate, tensiune pozitivă, creativă și împărtășită.

Nu va avea loc — se surprinse gîndind cu mîna ridicată pentru a bate la ușă — limbajul convențional pe care îl detesta, pentru că nu era el persoana care să-și arate stările pasionale. Vocea care reprezintă dorința este tema operei, a întregii opere, iar el se juca cu hazardul bătînd la ușa cîntăreței sale.

Dar în timp ce bătea hotărît la ușă își spuse că nu trebuia să se teamă de nimic pentru că muzica este arta care transcende limitele normale ale propriilor ei mijloace, adică ale so-

norității. Bătutul în ușă era chiar o modalitate de a trece de la mesajul clar (Deschideți, vă caută cineva, vă aduce ceva) la mesajul neașteptat (Deschideți, priviți în față surpriza, lăsați să intre o pasiune turbulentă, un pericol incontrolabil, o dragoste dăunătoare).

Ea a deschis, înfășurată neglijent într-un prosop de baie.

În spatele ei, un bărbat tînăr, brun, absolut gol, își arăta fața stupidă, ca murdară de noroi, zăpăcită și sfidătoare. Păr zburlit, barbă rară, mustață groasă.

Repetiția din după-amiaza aceea a fost exact, sau chiar mai mult decît — ceea ce se aștepta să fie. Inez Prada în rolul Margaretei protagonistă a operei era foarte aproape de miracol: gata să arate un suflet golit de suflet în momentul în care lumea o despoaie de pasiuni — pasiuni pe care Mefisto și Faust le oferă femeii ca pe fructele de neatins ale lui Tantal.

Grație acstei negări afirmative de sine, Inez/Margareta demonstra adevărul lui Pascal: pasiunile fără control sînt ca otrava. Cînd dormitează, sînt vicii, hrănesc sufletul, iar acesta, înșelat, sau crezînd că se hrănește, de fapt se otrăvește cu propria sa pasiune necunoscută și tulburătoare. Să fie oare adevărat, cum credeau alți eretici, catarii, că modul cel

mai potrivit de a te curăța de pasiune este să o exhibi și să-i dai frîu liber?

Uniți, Gabriel și Inez reușeau să dea vizibilitate fizică invizibilelor pasiuni oculte. Ochii vedeau ceea ce muzica, dacă voia să fie artă, trebuia să ascundă. Cu toate acestea, în timp ce repeta neîncetat, Gabriel Atlan-Ferrara simțea că dacă opera ar fi fost poezie în loc să fie muzică, nu ar fi avut nevoie să fie exhibată, arătată, reprezentată. Dar, în același timp, vocea sublimă a lui Inez îl făcea să se gîndească că prin fanta îngustă a imperfecțiunii din trecerea de la timbrul de soprană la cel de mezzosoprană, opera devenea mai comunicabilă, iar Margareta mai convingătoare, transmițînd muzica grație propriei sale imperfecțiuni.

Între dirijor și cîntăreață se stabilea o complicitate minunată. Complicitatea operei imperfecte pentru a nu deveni ermetic sacră. Inez și Gabriel erau chiar demonii care, împiedicînd ca *Faust* să se închidă, îl făceau comunicabil, drăgăstos, ba chiar demn... Îl învingeau pe Mefisto.

Avea vreo legătură acest rezultat cu întîlnirea neașteptată din dimineața asta?

Inez iubea, Inez nu mai era virgina de acum nouă ani, cînd ea avea douăzeci de ani iar el treizeci și trei. Cu cine oare își încheiase virginitatea? Asta nu îl interesa și nici nu putea

s-o pună pe seama bietului băiat care se cabra nervos, insultător, zăpăcit și vulgar, care a vrut să protesteze violent la intruziunea străinului și nu a primit decît ordinul poruncitor al lui Inez.

— Îmbracă-te și șterge-o.

Fusese prevenit în legătură cu capriciul regulat al ploilor de vară din Mexic. Diminețile vor fi însorite, dar pe la două după-amiaza cerul se va face de cerneală iar pe la patru, o ploaie torențială, de muson asiatic, va coborî în valea cristalină mai devreme, potolind prăfăria lacului secat și a canalelor moarte.

Întins pe spate cu mîinile sub ceafă, Gabriel respira înserarea reavănă. Atras de mirosul pămîntului, se ridică și se apropie de fereastră. Se simțea mulțumit și senzația asta l-a pus în gardă: fericirea e capcana trecătoare care ne costumează supărările permanente și ne face mai vulnerabili ca niciodată în fața oarbei legalități a nenorocirii.

Acum se lăsa noaptea peste Ciudad de México, iar el nu se lăsa înșelat de seninătatea aromei reîmprospătate a văii. Mirosurile pe care furtuna le măturase se întorceau. Ieșise o lună înșelătoare, seducînd cu strălucirile ei argintii. Lună plină astăzi, descrescătoare mîine, iatagan turcesc perfect în noaptea

asta, deși chiar forma aceasta era o altă înșelăciune; toată mireasma ploii nu putea ascunde sculptura acestei țări în care Gabriel Atlan-Ferrara venise fără prejudecăți dar și fără precauții, mînat de o singură idee: să dirijeze *Faust* și să-l dirijeze cu Inez dirijată de el, îndrumată pe calea deloc ușoară a schimbării timbrului ei vocal.

În picioare, o privi cum dormea pe spate, goală și se întrebă dacă lumea a fost creată doar pentru a zămisli acești sîni ca două luni pline care nu descresc și nu se lasă umbrite de nici o eclipsă, această talie ca un țărm suav și tare de pe harta plăcerii, acest panaș întunecat dintre picioare, anunț perfect al unei singurătăți persistente, penetrabil numai în aparență, sfidător ca un dușman care are îndrăzneala de a dezerta doar pentru a ne înșela și a ne captura, din cînd în cînd. Nu învățăm niciodată. Sexul ne spune tot. Este vina noastră că nu învățăm niciodată nimic și, o dată și încă o dată, cădem în aceeași delicioasă capcană...

Poate că trupul lui Inez era ca opera însăși. Dă la iveală ceea ce absența corpului — acela de care ne amintim și pe care îl dorim — ne dăruiește invizibil.

Fu tentat să acopere pudoarea lui Inez cu cearșaful căzut pe jos și care avea luminozitatea unei ferestre deschise de Ingres sau

Vermeer. Se opri pentru că mîine, la repetiție, muzica va fi vălul goliciunii femeii, muzica își va îndeplini eterna ei misiune de a ascunde anumite obiecte privirii pentru a le dărui imaginației.

Dar muzica fura oare și cuvintele, nu numai vederea?

Era oare muzica marea deghizare a Paradisului, adevăratul izvor al rușinii noastre, sublimarea finală, dincolo de moarte, a vizibilității noastre muritoare — trup, cuvinte, literatură, pictură; doar muzica era abstractă, liberă de orice legături vizibile, purificare și înșelăciune a muritoarei noastre mizerii corporale?

O privea pe Inez dormind după dragostea atît de dorită de cînd căzuse în uitare și hibernase timp de nouă ani în subconștient. Dragoste atît de pasionată pentru că atît de imprevizibilă. Gabriel nu o înveli pentru că, își dădu seama, în acest caz pudoarea ar fi însemnat trădare. Într-o zi, foarte curînd, săptămîna viitoare, Margareta va trebui să fie victima pasiunii unui trup sedus de Faust grație meșteșugului marelui procuror, Mefisto, iar în momentul în care este scăpată din infern de un cor de îngeri care o vor duce în cer, Atlan-Ferrara ar fi vrut să aibă *îndrăzneala* ca în versiunea lui a operei lui Berlioz eroina să urce la ceruri *goală*, purificată prin însăși

goliciunea ei, sfidătoare în pariul ei: am păcătuit, m-am bucurat, am suferit, am fost iertată, dar nu renunț la gloria plăcerii mele, la integritatea libertății mele de femeie de a mă bucura de sex, nu am păcătuit, voi, îngerii, o știți, mă duceți în Paradis cam scrîșnind din dinți, dar nu aveți încotro decît să acceptați bucuria mea sexuală în brațele iubitului meu; trupul și bucuria mea au învins tertipurile diabolice ale lui Mefisto și vulgara poftă carnală a lui Faust: orgasmul meu de femeie i-a învins pe cei doi, satisfacția mea sexuală i-a făcut pe cei doi dispensabili.

Dumnezeu știe. Îngerii o știu și de aceea opera se termină cu ascensiunea la ceruri a Margaretei în timp ce o invocă pe Maria al cărei chip eu, Gabriel Atlan-Ferrara, l-aș acoperi cu vălul Veronicăi... sau, poate, cu vălul Magdalenei.

Un flașnetar începu să cînte nu departe de fereastra prin care Gabriel privea noaptea mexicană după încetarea bruscă a ploii. Străzile erau ca lăcuite și mirosurile aversei de ploaie cedau în fața altora care izbucneau acum, de grăsime încinsă, de tortilla reîncălzită și aroma ușoară de porumb a zeilor acestui pămînt.

Cît de diferit de aromele, zgomotele, orele și treburile de la Londra — norii care se luau la întrecere cu soarele palid, vecinătatea mării care îmbălsăma chiar și centrul orașului, pa-

sul precaut dar hotărît al insularilor amenințați și protejați de insularitatea lor, verdele orbitor al parcurilor, risipirea unui rîu care întoarce disprețuitor spatele orașului... Și peste toate astea mirosul acru al melancoliei englezești, deghizată în politețe rece și indiferentă.

De parcă orice oraș din lume ar încheia pacte diferite cu ziua și cu noaptea pentru ca natura să respecte, pentru puțin timp, dar atît cît trebuie, arbitrarele ruine colective pe care le numim *oraș, tribul accidental* pe care l-a descris Dostoievski în altă capitală gălbuie, porți, lumini, pereți, chipuri, poduri, rîurile galbene ale Petersburgului...

Dar Inez i-a întrerupt meditațiile reluînd din pat cîntecul flașnetei, „Tu, numai tu ești motivul plînsului meu, al dezamăgirii și tristeții mele..."

Se adresă corului cu energica siguranță care, la treizeci și nouă de ani, îl situa printre dirijorii cei mai solicitați ai noii planete muzicale care apărea după războiul cel mai atroce, după încleștarea care lăsase cei mai mulți morți din toată istoria, de aceea îi cerea acestui cor mexican care ar fi trebuit oricum să aibă memoria morții în viața de zi cu zi și în războiul civil, să cînte în *Faust* ca și cum ar fi fost martor, în plus, al lanțului nesfîrșit de

exterminări, torturi, plînsete și dezolare al acestor nume care erau ca o semnătură a lumii la jumătatea secolului; să vadă un copilaș plîngînd în hohote între ruinele unei gări bombardate din Chunking; să audă strigătul mut de la Guernica așa cum l-a pictat Picasso, nu unul de durere, ci unul de ajutor, la care nu răspunde decît nechezatul unui cal mort, un cal inutil războiului mecanic din aer, războiul păsărilor negre ale lui Berlioz biciuind cu aripile lor fețele cîntăreților, făcînd caii să geamă și să tremure cu coamele zbîrlite și să ajungă să zboare precum pegașii morții pentru a se salva de marele cimitir în care se transformă pămîntul.

Pentru spectacolul de la Artele Frumoase, Gabriel Atlan-Ferrara a propus ca, în timpul cavalcadei finale din infern, să se proiecteze filmul cu descoperirea gropilor funerare din lagărele morții, unde evocarea apocaliptică a lui Berlioz devenea vizibilă, cadavre scheletice îngrămădite cu sutele, famelice, impudice, oase goale, chelii indecente, răni obscene, sexuri rușinoase, îmbrățișări de un erotism insuportabil, de parcă pînă și în moarte dăinuia dorința: *te vreau, te vreau, te vreau* ...

— Strigați de parcă ați muri iubind ceea ce vă omoară!

Autoritățile au interzis prezentarea filmelor cu lagărele. La Artele Frumoase vine un

public mexican cult dar decent: nu vine ca să fie insultat, a spus un funcționar stupid care-și încheia și-și descheia tot timpul sacoul de culoarea găinațului de papagal.

Opera lui Berlioz este destul de impresionantă și așa, i-a spus, în schimb, un tînăr muzician mexican care asista la repetiții cu scopul niciodată explicit, deși evident, de a vedea ce face acest dirijor care avea faimă de rebel și, oricum, *străin*, deci *suspect* pentru birocrația mexicană.

— Lăsați-l dumneavoastră pe compozitor să ne vorbească despre ororile infernului și despre sfîrșitul lumii cu mijloacele lui, a spus muzicianul birocrat cu acea dulceață în purtări și cu vocea joasă a mexicanilor, pe cît de distantă, pe atît de insinuantă. De ce vreți să insistați, maestre? În fine, de ce vreți să *ilustrați*?

Atlan-Ferrara își făcu reproșuri și îi dădu dreptate mexicanului afabil. Se contrazicea singur. Nu-i spusese azi-noapte lui Inez că vizibilitatea operei constă în a ascunde anumite lucruri vederii pentru ca muzica să le evoce fără a degenera în simplă pictură tematică sau, ca o degradare și mai mare deși inutilă, într-o „adunare chimerică" în care dirijorul și compozitorul se torturează reciproc?

— Opera nu este literatură, spuse mexicanul sugîndu-și gingiile și dinții pentru a

extrage pe ascuns resturile unei mîncări suculente și suicidare. Nu e literatură, deși așa afirmă dușmanii ei. Să nu le dați dreptate.

În schimb, Gabriel îi dădea dreptate cordialului său interlocutor. Cine știe ce fel de muzician o fi, dar bun politician era în mod sigur. Ce-o fi fost în capul lui Atlan-Ferrara? Voia să le dea latino-americanilor care scăpaseră de conflictul european o lecție? Voia să-i facă să se rușineze comparînd violențe ale istoriei?

Mexicanul înghiți discret bucățica de carne și de tortilla care îl deranjase:

— Cruzimea războiului din America Latină este mai feroce, maestre, pentru că este invizibil și nu are date exacte. În plus, am învățat să ascundem victimele și să le îngropăm noaptea.

— Dumneata ești marxist? întrebă Atlan-Ferrara, deja amuzat.

— Dacă prin asta înțelegeți că nu iau parte la fobia anticomunistă care e la modă, aveți oarece dreptate.

— Atunci, *Faust* de Berlioz se poate pune în scenă aici fără altă justificare suplimentară decît a operei însăși?

— Exact. Nu distrageți atenția de la ceva ce înțelegem foarte bine. Credința ne mîntuiește de moarte.

— Ești și credincios? replică zîmbind dirijorul.

— În Mexic pînă și ateii sînt catolici, don Gabriel.

Atlan-Ferrara îl privi atent pe tînărul compozitor-birocrat care îi dădea aceste sfaturi. Nu, nu era blond, distant și zvelt, adică absent. Mexicanul era brunet, cald, mînca acum un fel de pizza cu brînză, muștar și ardei iute și privirile lui de maimuță savantă fugeau în toate părțile. Se vedea clar că vrea să facă carieră. O să se îngrașe repede.

Nu era el, se gîndi cu un fel de nostalgie lividă Atlan-Ferrara, nu era el cel căutat, cel dorit, prietenul din prima tinerețe...

— De ce m-ai abandonat atunci pe malul mării?

— Nu am vrut să întrerup nimic.

— Nu înțeleg. Ai întrerupt weekend-ul nostru. Eram împreună.

— Nu mi te-ai fi dăruit niciodată.

— Și ce dacă? Am crezut că îți ajungea simpla mea companie.

— A mea îți era de ajuns?

— Atît de proastă mă crezi? De ce crezi că ți-am acceptat invitația? Din neliniște uterină?

— Dar nu am fost împreună.

— Nu, nu ca acum...

— Și nici nu am fi fost.

— Și asta e adevărat. Doar îți spusesem.

— Nu fuseseși niciodată cu un bărbat.

— Niciodată. Ți-am spus doar.

— N-ai vrut să fiu eu primul.

— Nici tu nici nimeni altul. Eu eram alta atunci. Aveam douăzeci de ani. Locuiam la unchii mei. Eram ceea ce francezii numesc *une jeune fille bien rangée*. Începeam. Poate că eram confuză.

— Ești sigură?

— Eram alta, dacă-ți spun. Cum pot fi sigură de cineva care nu mai sînt?

— Îmi aduc aminte cum te-ai uitat la fotografia camaradului meu...

— Fratele tău, ai spus atunci.

— Omul care mi-era cel mai aproape. Asta am vrut să spun.

— Dar el nu era acolo.

— Ba era.

— N-o să-mi spui acum că era acolo.

— Fizic, nu.

— Nu te înțeleg.

— Îți amintești fotografia pe care ai găsit-o în mansardă?

— Da.

— Acolo era el. Era cu mine. L-ai văzut.

— Nu, Gabriel. Te înșeli.

— Știu pe dinafară fotografia aia. E singura în care sîntem împreună, el și cu mine.

— Nu. Nu erai decît tu. El dispăruse din fotografie.

Îl privi curioasă ca să nu-l privească speriată.

— Spune-mi adevărul. A fost vreodată băiatul ăla în fotografie?

Muzica este un portret artificial al pasiunilor omenești, se adresă dirijorul ansamblului pe care îl conducea la Palatul Artelor Frumoase. Nu pretindeți că asta e o operă realistă. Acum știu că voi, latino-americanii, vă agățați cu disperare de logică și de rațiune, care vă sînt de fapt cît se poate de străine, pentru că vreți să scăpați de imaginația supranaturală pe care o posedați ancestral, dar care poate fi evitată și mai ales disprețuită în lumina unui presupus „progres" la care, în modul ăsta mimetic și rușinos, nu veți ajunge niciodată, între noi fie spus. Vedeți voi, pentru un european cuvîntul „progres" e pus mereu între ghilimele, *s'il vous plaît*.

Surîse ansamblului cu fețe solemne.

— Imaginați-vă, dacă asta vă ajută, că în timp ce cîntați repetați sunete din natură.

Își plimbă privirea imperială peste scenă. Ce bine-i ieșea rolul de păun, își rîse singur de el.

— Mai ales o operă ca *Faust* de Berlioz ne poate înșela pe toți și să ne facă să credem că

ascultăm imitarea unei naturi care e împinsă cu violență către propriile ei limite.

Se uită insistent la cornul englezesc pînă ce instrumentistul își plecă privirile.

— Poate fi așa. Dar din punct de vedere muzical este inutil. Credeți, dacă vă ajută, că în această teribilă scenă finală repetați zgomotul unui rîu care curge sau al unei cascade care cade bubuitoare...

Deschise brațele într-un mare gest generos.

— Dacă preferați, imaginați-vă că imitați vîjîitul vîntului într-o pădure sau mugetul unei vaci sau impactul unei pietre care se lovește de un zid sau spargerea unui obiect de cristal; imaginați-vă nechezatul cailor și bătaia de aripi a corbilor...

Corbii începură să zboare lovindu-se de cupola portocalie a sălii de concert; vacile intrară mugind în foaierele teatrului; o piatră se izbi de cortina de cristal de la Tiffany.

— Dar eu vă spun că zgomotul nu devine prezent făcînd un zgomot și mai mare, că sonoritatea lumii trebuie să se transforme în cîntec pentru că înseamnă mai mult decît un sunet gutural, că dacă muzicianul vrea ca măgarul să ragă, trebuie să-l facă să cînte...

Iar vocile corului, animate, motivate așa cum dorea el de natura imensă, impenetrabilă și sălbatică, îi răspundeau, doar tu îmi alini

tristețea fără sfîrșit, îmi dai puteri noi și reîncep să trăiesc...

— Să știți, nu e prima dată că un ansamblu de cîntăreți crede că vocile lor sînt o prelungire sau un răspuns al zgomotelor din natură...

I-a redus la tăcere, puțin cîte puțin, unul după altul, amortizînd forța corului, împrăștiind-o cu cruzime.

— Cineva se crede cîntînd pentru că aude pasărea...

Marisela Ambriz se prăbuși fără aripi.

— Altcineva pentru că imită tigrul...

Sereno Laviada toarse ca un pisoi.

— Altul pentru că aude în sinea lui cascada.

Muzicianul-birocrat și-a suflat zgomotos nasul din lojă.

— Nimic din toate astea nu e adevărat. Muzica e artificială. A, veți spune, dar pasiunile omenești nu sînt artificiale. Să uităm de tigru, domnule Laviada, sau de pasăre, domnișoară Ambriz, sau de tunet, domnule care mănînci pizza și nu știu cum te cheamă, spuse întorcîndu-se spre parter.

— Cosme Santos, la ordinele dumneavoastră — spuse cu o politețe mecanică preopinentul. Licențiat în drept Cosme Santos.

— Foarte bine, don Cosme, să vorbim de pasiunea revelată de muzică. Să repetăm că

primul limbaj al gesturilor și strigătelor se manifestă de-abia atunci cînd apare o pasiune care ne reîntoarce la stadiul în care ne aflam în momentul în care am avut nevoie de ea.

Își trecu nervos mîinile prin coama brună, agitată, țigănească.

— Știți de ce vă învăț toate numele pe dinafară și ai fiecăruia din cor?

Ochii erau deschiși ca două cicatrici eterne.

— Ca să vă fac să înțelegeți că limbajul cotidian comun al bărbaților și femeilor este afectiv, e un limbaj de strigăte, de orgasme, de fericire, de despărțire și fugă, de suspine și regrete adînci...

Cicatricile deschise erau ca două lacuri negre.

— Desigur — acum zîmbea — fiecare dinte voi cînta, domnule Moreno, domnișoară Ambriz, doamnă Lazo, domnule Laviada, cu toții cîntați și primul lucru la care vă gîndiți este că dați glas limbajului natural al pasiunilor.

Pauză dramatică. Inez zîmbea. Pe cine păcălea? Pe toată lumea, simplu.

— Și e adevărat, e adevărat. Pasiunile care rămîn înăuntru ne pot ucide printr-o explozie internă. Cîntecul le eliberează și găsește glasul potrivit lor. Atunci muzica ar fi un fel de energie care adună la un loc emoțiile primitive, latente, pe care nu le-ai da niciodată la

iveală cînd te urci în autobuz, domnule Laviada, sau cînd pregătești prînzul, doamnă Lazo, sau cînd faci duș, pardon, domnișoară Ambriz... Accentul melodic al vocii, mișcarea corpului cînd dansăm, ne eliberează. Plăcerea și dorința se confundă. Natura dictează accentele și strigătele: acestea sînt cuvintele cele mai vechi și de aceea primul limbaj este un cîntec pătimaș.

Se întoarse să-l privească pe muzician, birocrat și poate cenzor.

— Așa este, domnule Santos?

— Desigur, maestre.

— *Minciună*. Muzica nu substituie sunetele naturale sublimate prin sunete artificiale.

Gabriel Atlan-Ferrara se opri și, mai mult decît să-și plimbe privirile de la unul la altul, îi pironi cu ochii pe toți cîntăreții.

— În muzică totul e artificial. Am pierdut unitatea originară dintre vorbire și cîntec. Să ne pară rău. Să intonăm un recviem pentru natură. RIP.

Făcu un gest plin de melancolie.

— Ieri am auzit pe stradă un cîntec de jale. „Tu, doar tu ești motivul pentru care plîng, ești cauza dezamăgirii și disperării mele."

Dacă un vultur ar putea vorbi, ar avea privirea asta.

— Exprima oare acel cîntăreț popular sentimentele sufletului său în muzică? Posibil. Dar

Faust de Berlioz este tot ce poate fi mai contrar. Doamnelor și domnilor — Atlan-Ferrara ajunse la momentul culminant — : accentuați separarea de ceea ce cîntați. Despărțiți-vă vocile de orice sentiment sau pasiune recognoscibilă, transformați această operă într-o cantată dedicată necunoscutului, cuvîntului și sunetului fără antecedente, fără altă emoție decît a lor, din această clipă apocaliptică ce, poate, este chiar clipa creației; inversați timpurile, imaginați-vă că muzica este o *inversare* a timpului, un cînt al originilor, un glas al aurorei, fără antecedente și fără consecințe...

Își înclină capul cu o umilință prefăcută.

— Hai să începem.

Atunci, acum nouă ani, ea nu voise să i se dăruiască. A așteptat nouă ani să vină el să i se dăruiască. El a vrut s-o iubească pe țărmul Angliei și a păstrat pentru totdeauna niște fraze ridicole pentru momentul imaginat sau visat sau dorit sau toate acestea la un loc, nu știa, „am putut păși împreună pe fundul mării", pentru a se întîlni acum cu o femeie diferită care era în stare să-l dea afară pe amantul întîmplător de o noapte.

— Îmbracă-te și șterge-o.

Și era în stare să o spună amărîtului ăla mustăcios, dar și lui, maestrului Gabriel Atlan-Ferrara. Asculta de el la repetiții. Mai mult:

între ei exista o înțelegere perfectă. De parcă arcul de lumini *art nouveau* al scenei i-ar fi unit pe el și pe ea, dîndu-și mîinile din fosa orchestrei pînă pe scenă într-o întîlnire miraculoasă dintre dirijor și cîntăreață și care, în plus, îi stimula pe tenorul Faust și pe basul Mefisto, apropiindu-i de cercul magic al lui Inez și al lui Gabriel, atît de aproape și asemănători în interpretarea artistică pe cît de departe și neasemănători erau în relația lor carnală.

Ea domina.

El admitea.

Ea avea puterea.

El nu era obișnuit.

Se privea în oglindă. Se amintea mereu semeț, vanitos, învăluit în imaginare mantii de mare senior.

Ea își amintea de el emoționant de gol. Pradă unei amintiri. Memoria celuilalt tînăr. Băiatul care nu îmbătrînea pentru că nimeni nu-l va mai vedea vreodată. Băiatul care dispărea din fotografii.

Prin acest gol — această absență — se strecura Inez ca să-l domine pe Gabriel. El a simțit și a acceptat. Ea avea două cravașe, una în fiecare mînă. Cu una îi spunea lui Gabriel: te-am văzut despuiat și fără apărare în fața unei iubiri pe care te încăpățînezi să o deghizezi.

Cu cealaltă îl biciuia: nu tu m-ai ales pe mine, eu te-am ales pe tine. Nu am avut atunci nevoie de tine și nu am nevoie nici acum. Ne iubim ca să asigurăm armonia operei. Cînd se termină spectacolele, am terminat și noi...

Știa toate acestea Gabriel Atlan-Ferrara? Știa și accepta? În brațele lui Inez spunea da, accept, dacă o făcea fericită pe Inez ar accepta orice tratament, orice umilință. De ce trebuia să stea ea mereu deasupra, călare pe el, care era întins pe spate și ea deasupra, ea conducînd jocul sexual, dar cerîndu-i lui, din poziția lui zăcîndă, supusă, ritmuri, imperative, plăceri evidente pe care el n-avea încotro și i le dăruia?

Se obișnuia de-acum să stea întins cu capul pe pernă, privind-o cum stătea dreaptă peste el ca un monument senzorial, o coloană de carne fermecătoare, un singur rîu carnal de la sexul unit cu al lui, trecînd prin coapsele deschise, prin pulpele care călăreau pe testiculele lui, curgînd pînă la talia nobilă și în același timp veselă ca o statuie care și-ar rîde de lume dansînd din buric, amuzată, în sfîrșit, și prin sînii tari dar săltăreți, și toată carnea confluind în gîtul de o albeață insultătoare, în timp ce capul se depărta, străin, ascuns de masa de păr roșcat, pletele ca o mască a unei emoții care se va pierde...

Inez Prada. („Se vede mai bine decît Inés Rosenzweig pe o ușă de marchiză și se pronunță mai ușor în alte limbi.")

Inez Venganza (răzbunare). („Eu am lăsat totul în urmă. Și tu?")

Pentru ce, Doamne iartă-mă, voia să se răzbune, la urma urmei? („Interdicția ținea de două timpuri distincte și nici unul din ei nu voia s-o încalce.")

În seara premierei, maestrul Atlan-Ferrara s-a urcat pe podium în mijlocul aplauzelor unui public în expectativă.

Acesta era tînărul dirijor care smulsese sonorități nebănuite — nu latente, ci pierdut — lui Debussy, lui Ravel, lui Mozart și lui Bach.

În seara aceasta dirija pentru prima dată în Mexic, și toți doreau să ghicească forța acelei personalități așa cum o anunțau fotografiile, părul lung, negru și creț, ochii între fulger și vis, sprîncenele blestemate care făceau ca măștile lui Mefisto să pară o comedie, mîinile imploratoare care făceau ca gesturile de dorință ale lui Faust să pară împiedicate...

Se spunea că le este superior cîntăreților săi. Totuși, mai puternică decît toate era sintonia perfectă, crescătoare și admirabilă dintre Gabriel Atlan-Ferrara și Inez Prada, între amantul adormit în pat și treaz pe scenă. Căci

oricît ar fi luptat ea pentru paritatea convenită, la teatru el era cel care se impunea, el conducea jocul, el o călărea, o supunea dorinței lui masculine și la sfîrșit, în finalul operei, o plasa în mjlocul scenei, de mînă cu copiii-serafimi. Cîntînd alături de spiritele celeste, făcînd-o să constate că, în ciuda bănuielilor pe care le-ar fi putut avea, Inez era cea care domina tot timpul, era centrul relației care (nu încetau să fie preocupați de asta) era oricum paritară doar pentru că ea era regină peste pat iar el stăpînul scenei.

În timp ce dirija scenele finale ale operei maestrul murmura *fecioarele atît de frumoase îți potolesc plînsul, Margareta, te smulg durerilor pămîntești, îți redau speranța* și atunci Margareta care e Inez legată de copiii corului, fiecare copil ținîndu-l de mînă pe altul iar ultimul întinzînd mîna unui cîntăreț din corul celest și acesta următorului și tot așa pînă cînd tot corul cu Margareta/Inez în centru era un singur cerc legat prin lanțul mîinilor, și atunci cei doi îngeri din extremele semicercului format pe scenă și-au întins mîinile spre scaunul cel mai apropiat și au apucat mîna spectatorului celui mai apropiat iar acesta a dat mîna vecinului și acela mai departe pînă cînd întreg teatrul Artelor Frumoase a fost un singur cor de mîini legate unele de altele și deși corul cînta *păstrează speranța și zîmbește*

de fericire, teatrul era un mare lac în flăcări, iar în străfundul sufletelor se petrecea un mister înspăimîntător: cu toții s-au dus în infern; credeau că se ridică la paradis și se duceau dracului, iar Gabriel Atlan-Ferrara exclamă triumfător, *jas! Irimuro karabao, jas, jas, jas!*

A rămas singur în sala goală. Inez îi spusese dîndu-i mîna în mijlocul aplauzelor:

— Ne vedem peste un ceas. La hotelul tău.

Așezat în primul rînd de la parterul teatrului pustiu, Gabriel Atlan-Ferrara privi lăsarea marii cortine de sticlă, lucrată de meșterii de la Tiffany dintr-un milion de bucățele strălucitoare închipuind, precum un fluviu de lumină care ajunge la vărsare, panorama Văii Mexicului împreună cu temuții și iubiții ei vulcani. Se stingeau încet o dată cu luminile teatrului, ale orașului, ale spectacolului terminat... Dar continuau să strălucească, aidoma unor peceți de cristal, luminile cortinei.

Gabriel Atlan-Ferrara ținea în mînă și mîngîia forma netedă a peceții de cristal pe care Inez Rosenzweig-Prada i-o strecurase în timpul aplauzelor și a mulțumirilor în fața publicului.

Ieși în foaierele de marmură roz, decorațiuni murale stridente și instalații de cupru lustruit, totul în stilul *art nouveau* cu care se

terminase, în 1934, construcția începută cu fast imperial în 1900 și întreruptă pentru un sfert de secol în timpul războiului civil. De afară, Palatul Artelor Frumoase era ca un uriaș tort de nuntă imaginat de un arhitect italian, Adamo Boari, în ideea ca edificiul mexican să fie ca o mireasă pentru monumentul roman al regelui Vittorio Emmanuele: nunta ar fi urmat să se consume între cearșafuri de frișcă și falusuri de marmură și himenuri de cristal, numai că în 1916 arhitectul italian a fugit ca din pușcă de Revoluție, speriat ca visul lui dantelat să nu fie călcat în picioare de hergheliile lui Zapata și Villa.

Rămăsese, abandonat, un schelet de fier, așa cum l-a văzut Gabriel Atlan-Ferrara ieșind în piațeta din fața palatului: părăsit, mîncat de rugina unui sfert de secol, un castel de rugină care se înfundă în noroiul ranchiunos din Ciudad de México.

Traversă bulevardul către grădina de pe Alameda și se bucură de salutul unei măști de obsidiană neagră. Era masca mortuară a lui Beethoven care îl privea cu ochii închiși, Gabriel se înclină și îi ură seară bună.

Intră în parcul pustiu, însoțit doar de Ludwig Van, vorbind cu el, întrebîndu-l dacă într-adevăr muzica este singura artă care transcende limitele propriului său mijloc de expresie, adică sunetul, pentru a se manifesta,

suveran, în liniștea unei nopți mexicane. Orașul aztec — Ierusalimul mexican — se întindea în fața măștii unui muzician surd care știuse să-și imagineze murmurul pietrelor gotice și al fluviului renan.

Coroanele arborilor se legănau ușor în acele ore de după ploaie, lăsînd să cadă stropii forțelor docile ale cerului. În urmă rămînea Berlioz, răsunînd încă în peștera de marmură cu îndrăznețele vocale franceze care spărgeau carcera consoanelor nordice, această „înspăimîntătoare articulație" germană apărată de platoșe verbale. Cerul în flăcări din *Valkiria* era artificial. Infernul de păsări negre și cai dezlănțuiți din *Faust* era de carne și oase. Păgînismul nu crede în el însuși pentru că nu se îndoiește niciodată. Creștinismul da, pentru că credința lui este mereu pusă la încercare. În aceste grădini placide de pe Alameda Inchiziția colonială și-a executat victimele și, mai înainte vreme, negustorii indieni au cumpărat și au vîndut sclavi. Acum, copacii înalți adăposteau goliciunea statuilor albe și nemișcate, erotice și caste doar pentru că erau din marmură.

Flașnetarul a fost primul care a rupt tăcerea nopții. „Doar umbra ta fatală, umbră a mării, mă urmărește peste tot, cu îndărătnicie."

Prima lovitură a primit-o în gură. L-au apucat de brațe ca să-l imobilizeze. Apoi mustă-

ciosul cu barbă rară l-a izbit cu genunchii în testicule, cu pumnii în față și în piept, în timp ce el încerca să privească statuia femeii ghemuite în postură de umilință anală, oferindu-se, *malgré tout*, în pofida tuturor, mîinii amoroase a lui Gabriel Atlan-Ferrara mînjind cu sînge fesele marmoreene, încercînd să distingă aceste cuvinte străine, porcule, băga-te-aș în mă-ta, să nu te mai apropii de femeia mea, n-ai tu coaie pentru asta, rîndaș castrat ce ești, femeia asta e a mea... *jas, jas, Mefisto, hop, hop, hop* !

Avea nevoie de o explicație pentru purtarea lui de pe coasta Angliei? Putea să-i spună că a fugit mereu de situațiile în care amanții adoptă obiceiuri de căsnicie veche. Amînarea plăcerii este un principiu practic și în același timp sacru al adevăratului erotism.

— A, îți imaginai o falsă lună de miere..., surîse Inez.

— Nu, preferam să păstrezi despre mine o amintire misterioasă și iubitoare.

— Arogantă și nesatisfăcută, încetă ea să zîmbească.

— Hai să spunem că te-am abandonat în casa de pe plajă ca să păstrez curiozitatea inocenței.

— Crezi că am cîștigat ceva, Gabriel?

— Da. Unirea sexuală e trecătoare și totuși permanentă, oricît de fugitivă ar părea. În schimb, arta muzicii e permanentă, deși pare trecătoare în comparație cu permanența instantaneității autentice. Cît durează un orgasm, oricît de prelungit? Și cît durează dorința reînnoită?

— Depinde. Dacă e între doi sau între trei...

— Asta așteptai pe plajă? Un *ménage à trois*?

— M-ai prezentat unui bărbat absent, îți amintești?

— Ți-am spus că vine și pleacă. Absențele lui nu sînt niciodată definitive.

— Spune-mi adevărul. A existat vreodată băiatul acela în fotografie?

Gabriel nu a răspuns. A privit ploaia care le spăla pe toate și și-a zis măcar să dureze mereu, să le ducă pe toate...

Au petrecut o noapte dorită plină de pace și plenitudine adîncă.

Abia spre dimineață, Gabriel a mîngîiat-o tandru pe Inez pe obraz și s-a simțit obligat să-i spună că poate că băiatul care îi plăcuse atît de mult se va întoarce într-o bună zi...

— Și chiar nu ai aflat unde a plecat? l-a întrebat fără a-și face prea multe iluzii.

— Presupun că a plecat departe. Războiul, lagărele de concentrare, dezertarea... Există

atîtea posibilități de acțiune într-un viitor necunoscut.

— Spuneai că tu dansai cu fetele și el te privea și te admira.

— Ți-am spus că era gelos pe mine, nu invidios. Invidia este ranchiuna pentru un bun străin. Gelozia conferă importanță persoanei pe care am dori-o numai pentru noi. Invidia, ți-am spus, este o otravă neputincioasă, vrem să fim altul. Gelozia e generoasă, vrem ca celălalt să fie al nostru.

Privirile lui Gabriel au impus o pauză prelungită. La urmă a spus:

— Vreau să-l văd pentru a-l despăgubi pentru un rău.

— Eu vreau să-l văd ca să mă culc cu el, a răspuns Inez fără nici un pic de maliţiozitate, cu o virginitate înghețată.

5

De fiecare dată cînd vă veți despărți, veți striga: ne-el în pădurea din ce în ce mai rece și desfrunzită, a-nel în peștera tot mai puțin călduță, pentru care bărbatul va aduce piei smulse în strigăte de pe puținii bizoni din preajmă și pe care îi va omorî nu numai ca să te hrănească pe tine și pe fiica ta ci, de-acum, ca să vă acopere de vijeliile înghețate care reușesc să se strecoare prin crăpături neașteptate ale grotei aidoma răsuflării unui țap alb și răzbunător.

Pereții se vor acoperi încet-încet cu un strat invizibil de gheață, de parcă ar vrea să închipuie boala însăși a pămîntului lor mai pustiu și inert, de parcă chiar sîngele animalelor și seva plantelor ar fi fost pe punctul de a încremeni veșnic după o ultimă respirație a morții.

Ne-el va striga în pădurea hibernală. Vocea va emite atît de multe ecouri încît nici un animal nu le va putea localiza; vocea va fi de-

ghizarea vînătorului ne-el. Vocea va străpunge albeața oarbă a pădurilor, cîmpiilor, rîurilor înghețate și a mării mirate de propria ei nemișcare rece...: va fi o voce singuratică ce va deveni multitudinară pentru că lumea va fi devenit o mare cupolă de ecouri albe.

Tu, în peșteră, nu vei striga, a-nel, vei cînta încercînd s-o adormi pe fetița care va împlini în curînd trei anotimpuri înflorite de cînd s-a născut, dar în adăpostul de piatră glasul tău va răsuna atît de tare încît cîntecul de leagăn va părea tot strigăt. Îți va fi frică. Vei ști că vocea va fi mereu vocea ta, numai că acum va fi și a lumii care te înconjoară amenințătoare. O ploaie de gheață va suna ca o tobă în capul tău. Vei privi picturile de pe pereți. Vei înteți focul în cămin. Uneori vei ieși cu speranța de a găsi ierburi sau boabe pe care să le mănînci, tu și copila pe care o porți în spate băgată într-un sac din piele de elan. Vînatul mare îl aduce el, asudat și roșu de căutarea tot mai anevoioasă.

Bărbatul va intra în peșteră, va privi trist picturile și-ți va spune că vine timpul de plecare. Pămîntul îngheață și nu va mai da fructe și carne.

Dar mai ales pămîntul se va mișca. Chiar în dimineața asta el va vedea deplasarea munților de gheață, ca mișcați de o viață pro-

prie, schimbîndu-și viteza atunci cînd dau de obstacole, înghițind tot ce întîlnesc în cale...

Veți pleca înveliți în pieile pe care cu atîta trudă le-a strîns ne-el pentru că el cunoaște lumea de afară și știe că timpul acesta va avea un sfîrșit. Dar tu te vei opri la intrare și vei alerga înapoi spre căminul vieții și dragostei tale și acolo vei cînta din nou cu senzația din ce în ce mai limpede că glasul tău te leagă pe vecie de locul care va fi mereu căminul lui a-nel și al fiicei ei.

Vei cînta așa cum vei cînta la orice început, pentru că vei simți în piept ceva care te readuce la starea la care erai atunci cînd ai avut prima oară nevoie de el...

Picioarele înfășurate în piei groase de porc legate cu intestine se vor cufunda în zăpada adîncă. O vei înfofoli pe fetiță de parcă nu s-ar fi născut încă. Vei simți că drumul e lung, deși el îți spune:

Ne întoarcem la mare.

Te vei aștepta să vezi un țărm cu faleze imobile și valuri agitate, dar totul va fi dispărut sub mantia albă a zăpezilor mari.

Îți vei număra pașii încercînd să te apropii de granița cunoscută a peștilor și vei căuta neliniștită linia întunecată a orizontului, limita obișnuită de care ți se oprea privirea. Dar acum totul va fi alb, culoare fără de culoare, și totul va fi înghețat. Marea nu se va mai

mișca. Va fi sub o lespede grea de gheață și te vei opri nelămurită, cu fata învelită în piei, privind la frontiera invizibilă a mării înghețate de unde se apropie încet grupul spre voi, așa cum voi, tu și fetița, conduse de ne-el, veți veni în întîmpinarea grupului care va ridica glasurile cu o intenție pe care nu vei ști să o descifrezi, dar care va trezi în ochii bărbatului tău nesiguranța între a merge mai departe sau a se întoarce la moartea rece a ghețurilor uriașe în mișcare, care înaintează, cu viață, inteligență și sinuozități proprii, în spatele vostru, distrugîndu-vă căminul, peștera, leagănul, picturile...

Marea de gheață se va sparge ca o grămadă de oase reci și uitate, dar grupul de oameni vă va conduce din bloc congelat în bloc congelat pînă la malul celălalt. Acum vei pricepe: asta e coasta sau insula pe care o vedeați tu și ne-el ca un miraj pe vremea trecută a florilor și care va fi vremea cea nouă care te va aștepta aici, pentru că oamenii care v-au condus își leapădă groasele mantii de cerb roșcat ale frigului pentru a se arăta în veșminte ușoare din piele de porc. Veți fi trecut granița dintre gheață și iarbă.

Și tu vei arunca deoparte pielea cea grea și vei simți cum se întoarce în pieptul tău destulă căldură pentru protecția fetiței. Veți intra în căldură urmînd grupul de bărbați pe care

de-acum îi distingi prin felul în care își poartă în sus lăncile cu vîrf ascuțit, în timp ce intonează împreună un cîntec de triumf, bucurie, întoarcere...

Veți ajunge la bariera unei împrejmuiri albe în care vei recunoaște imediat un gard din oase mari de animale dispărute, înfipte în pămînt și formînd un baraj de netrecut prin care vor pătrunde, unul cîte unul, oamenii-ghid care merg în față și pe care îi veți urma prin deschizătură pînă ajungeți în piața de pămînt bătut și la cătunul de pămînt ars cu acoperișuri drepte de olane roșii.

Vă vor da o colibă și vă vor aduce vase cu lapte și bucăți de carne crudă înfipte în vergele de fier. Ne-el se va înclina să mulțumească și va pleca după ei afară. În ușă se va întoarce să-ți spună cu un gest al mîinii să stai liniștită și să nu spui nimic. În ochi i se va citi ceva nou. Va privi la oamenii de aici așa cum privea la animalele de acolo. Numai că acum va privi și cu suspiciune, nu numai cu precauție.

Vei petrece mai multe ore dînd de mîncare fetiței și adormind-o cu cîntece. Apoi ne-el se va întoarce și-ți va spune că va pleca la vînătoare cu ceilalți bărbați în fiecare zi. Locul în care se află este marginea unei pășuni fără arbori pe unde trec turme mari. Le vor ucide pe neașteptate, pentru că animalele se opresc

să pască iarbă. Tu o să ieși cu celelalte femei să adunați ierburi și fructe nu departe de sat, păzindu-te de fiarele care ar putea veni pînă aici.

Îl vei întreba dacă va mai putea picta aici. Nu, aici nu sînt pereți de pictat. Aici sînt pereți de pămînt și garduri de oase.

Or fi mulțumiți că ne-au primit?

Da. Spuneau că văzînd cum scad apele mării și cum îngheață malul celălalt s-au simțit izolați și ne-au așteptat ca să aibă dovada că lumea de pe malul acela mai există.

Le va plăcea lumea noastră, ne-el, o vor iubi?

Asta o să vedem. Să așteptăm, a-nel.

Dar din nou neliniștea din ochii bărbatului, ca și cum ceva încă neîntîmplat urma să apară.

Te vei duce împreună cu celelalte femei din îngrăditură pentru a culege fructe și a aduce lapte de elan copilei din leagănul de blănuri.

Nu vei putea comunica cu celelalte femei pentru că nu le vei înțelege limba: nici tu pe a lor, nici ele pe a ta. Vei încerca să te faci înțeleasă cîntînd și ele îți vor răspunde, dar nu vei ghici ce spun pentru că glasurile lor sînt asemănătoare și monotone. Vei încerca să intonezi glasuri de bucurie, milă, durere, prietenie, dar femeile te vor privi ciudat și-ți vor răspunde cu același ton monocord care nu te lasă să ghicești ce simt...

Astfel vor trece zile și nopți pînă într-o zi, în timp ce soarele apune, vei auzi mai întîi niște pași ușori, atît de ușori de ai fi zis că sînt dureroși, de parcă nu ar fi vrut să atingă pămîntul. Dar ființa care se apropie de coliba ta face un zgomot care te sperie, pentru că pînă atunci pașii și zgomotele acestui loc erau de o tristețe monotonă.

Nu vei fi pregătită pentru apariția în pragul ușii a femeii acoperite de blănuri negre aidoma pletelor, cu cearcăne adînci și gura întredeschisă: buze negre, limba neagră, dinții negri.

Va apuca toiagul negru cu care a bătut la ușă. Va sta acolo sub buiandrug și cu o mînă va ridica bastonul și te vei teme de o amenințare, doar că, cu mîna cealaltă, își va atinge capul cu o resemnare, o dulceață și o durere care îți vor risipi temerile. Își va atinge capul așa cum ar atinge un zid sau ți-ar spune să nu-ți fie frică sau te-ar saluta, dar nu e timp, trăsăturile întunecate ale vizitatoarei tale îți cer ceva din priviri și nu vei putea să răspunzi la timp rugăminții ei pentru că celelalte femei din cătun reacționează în sfîrșit, se apropie cu violență de ușa ta, țipă la femeia obscură, îi smulg toiagul negru din mînă, o trîntesc la pămînt și o lovesc cu picioarele în timp ce ea, ridicîndu-se cu priviri în care se citește frica și mîndria, își acoperă capul, sfi-

dătoare, cu mîinile și se depărtează tîrîndu-și pașii pînă se pierde în ceața asfințitului.

Ne-el se va întoarce și îți va spune că femeia este o văduvă care nu are voie să iasă din casă.

Cu toții se întreabă de ce, deși cunoștea legea, a îndrăznit să iasă și să vină la tine.

Te vor suspecta.

Legea spune că dacă vezi o văduvă este ca și cum ai fi în pericol de moarte, iar ei nu-și pot explica de ce văduva asta a avut curajul să iasă și să te caute pe tine.

Va fi pentru prima dată că femeile își pierd seninătatea sau indiferența distantă, își schimbă tonul glasului, devin exaltate și pătimașe. În restul timpului vor fi supuse și tăcute. Vor aduna fragii galbeni și murele negre și dudele albe, vor smulge rădăcinile comestibile și vor număra cu grijă deosebită, deschizîndu-le, capacele verzi și depozitîndu-le în străchini de lut, micile sfere verzi pe care le numesc *pisa*.

Vor mai aduna și ouă de păsări, urmărind rugii murilor și corchinii de boabe negre. Vor găti pentru bărbați creierii, măruntaiele și gîturile grase ale animalelor de pe pășune. Iar cînd se lasă seara vor fabrica frînghii din fibrele cîmpului, ace de os și haine din piele.

Îți vei da seama, însoțindu-le să ducă mîncarea și hainele la casele bărbaților și ale bol-

navilor, că deși latitudinea acestei munci zilnice și monotone se restrînge la spațiul împrejmuirii de oase, există totuși un spațiu mai departe în cadrul fortăreței unde se ridică o construcție mai somptuoasă decît celelalte, în care au folosit și fildeșul morții.

Într-o seară e zarvă mare și cu toții vin în fuga mare la acest loc, chemați de tobele pe care le-ai mai auzit, dar și de o muzică nouă, rapidă ca zborul păsărilor de pradă, doar că de o dulceață pe care n-ai mai auzit-o niciodată...

Bărbații vor fi săpat un loc mai mult adînc decît lat și din casa mare și gălbuie ca o gură cu măsele stricate vor ieși purtînd trupul unui băiat tînăr și gol, urmat de mersul lent și, tocmai prin lentoarea lui, mînios și dureros, al unui bătrîn cu plete albe și spatele încovoiat, cu fața acoperită de o mască de piatră și trupul îmbrăcat în blană albă. În fața lui alt băiat, gol ca și cadavrul, purtînd un vas. Bărbații vor lăsa pe pămînt trupul cel tînăr, iar bătrînul se va apropia să-l privească, scoțîndu-și pentru o clipă masca de piatră și privind cadavrul din cap pînă în picioare.

Chipul îi va fi amar, dar fără voința necesară pentru a se opune sau a acționa.

Apoi bărbații vor coborî trupul în groapă și bătrînul mascat va presăra încet peste el

perlele de fildeș din vasul aflat în mîinile adolescentului cel trist.

Și atunci va izbucni cîntecul pe care îl așteptai de la început, a-nel, de parcă toți așteptau momentul unic pentru a se alătura corului jalnic, strigăte, mîngîieri și suspine pe care bătrînul le ascultă impasibil, presărînd perlele peste cadavru pînă cînd, obosit, se sprijină de doi bărbați care-l conduc la casa de fildeș în sunetul muzicii triste și dulci a cilindrului cu găuri iar ceilalți continuă să arunce obiecte în mormîntul deschis.

În noaptea aceea, ne-el îi va arăta un obiect pe care l-a furat de la mormînt. Este cilindrul de os cu multe găuri. Ne-el îl va duce instinctiv la buze, dar tu, tot instinctiv, îi vei acoperi gura cu mîna. Te vei teme de ceva, mai mult o bănuială, vei simți că zilele tale aici nu vor fi liniștite, de cînd a apărut femeia cu toiagul știi tot mai mult că locul acesta nu este bun...

Va fi o prevestire în zborul vulturilor peste cîmpul unde lucrezi a doua zi după funeraliile tînărului. Ne-el va aduce știri noi. Vînătorii vor vorbi deși femeile tac. Ne-el va învăța repede cuvintele-cheie ale noului limbaj al insulei și îți va spune, a-nel, băiatul ăla era fiul cel mare al bătrînului, bătrînul este cel care comandă aici, băiatul mort trebuia să-i succeadă pe tronul de fildeș, primul din-

tre toți fiii *basil*-ului, așa îl numesc pe bătrîn, *fader basil*, are mai mulți fii care nu sînt egali între ei, primul, al doilea și al treilea, și acum al doilea va fi preferatul și succesorul bătrînului *fader basil*. Se șoptesc lucruri teribile, a-nel, se spune că al doilea fiu l-a ucis pe primul pentru a fi el primul, dar atunci, spuse a-nel, nu se teme oare bătrînul că al doilea o să-l omoare și pe el ca să fie el noul *fader basil*?

Ai să taci, a-nel. O să aud mai multe și o să-ți povestesc.

Vom înțelege?

Sigur. Nu știu de ce, dar cred că vom înțelege.

Ne-el, și eu înțeleg ce spun femeile...

Ne-el se va opri în prag și o va privi cu o neliniște și o mirare care sînt ca o linie între afară și înăuntru, între ieri și azi.

A-nel, repetă ce ai spus.

Și eu înțeleg ce spun femeile.

Înțelegi sau vei înțelege?

Înțeleg.

Știi sau ai să știi?

Am știut. Știu.

Ce știi?

Ne-am întors, ne-el. Am mai fost aici. Asta știu.

Se mișcă cerul. Norii nu poartă doar aer și zgomot, sînt plini de timp, cerul mișcă timpul

și timpul mișcă pămîntul. Anotimpurile se succed ca niște fulgere instantanee și intangibile, dar niciodată precedate de tunet: cad zgîriind cerul și rîurile reîncep să curgă, pădurile se inundă de arome profunde și arborii renasc, zboară păsările galbene, cu gheare roșii, cozi albe, creastă neagră și pene în evantai albastre; cresc plantele, cad fructele, iar mai apoi frunzele, și pădurea se dezgolește iar cînd tu și ne-el păstrați secretul trecutului reînviat.

Ați mai fost aici.

Cunoașteți limba acestui loc, limba se întoarce iar, chiar acum nimeni nu vă mai bagă în seamă pentru că văduva primului fiu al șefului s-a aruncat acoperită de piei negre peste mormîntul soțului, proferînd imprecații la adresa celui de-al doilea fiu, acuzîndu-l că l-a asasinat pe primul născut, acuzîndu-l pe bătrînul *fader basil* de orbire și impotență, nedemn de a fi *basil*, pînă ce grupul de bărbați cu lănci năvălește în spațiul deschis din fața casei de oseminte și, la ordinul unui tînăr cu păr negru împletit în cozi, buze mari și priviri iuți și furișe, gesturi implacabile și sigure și postură inaugurală, împodobit cu cercuri de metal la încheietura mîinilor și colane de piatră la gît, poruncește ca femeia să fie străpunsă de lănci, dacă-l iubește atît pe soțul mort să se unească pe veci cu el, este fratele

tău, mai apucă să strige văduva înainte de a tăcea, scăldată în sînge.

Udă de sînge, femeia parcă se scufundă în pămîntul umed și devine una cu cadavrul tînărului ei soț.

Nu vreau să ies, spui cu fetița în brațe. Mi-e frică.

Te vor bănui, îți răspunde ne-el. Continuă să muncești ca de obicei. Ca și mine.

Îți mai amintești ceva?

Nu. Numai limba. Cînd mi-am amintit limba mi-am amintit și locul.

Am știut că am mai fost aici.

Amîndoi? Doar tu?

El a tăcut îndelung și a mîngîiat căpșorul roșcat al fetiței. A privit zidurile vechii sale patrii. A fost prima dată cînd a-nel a văzut rușine și durere în ochii tatălui copilei ei.

Nu știu să pictez decît pe piatră. Nu pe pămînt și nici pe fildeș.

Răspunde-mi, îi spune cu voce înceată și neliniștită. Cum știi că am fost și eu aici?

El tace din nou, dar pleacă la vînătoare ca de obicei și se întoarce cu chipul gînditor. Așa trec multe nopți. Tu te îndepărtezi de el, o strîngi în brațe pe fată ca pe salvarea ta, nu vorbiți, peste amîndoi apasă o tăcere mai înlănțuită decît orice captivitate, fiecare din voi se teme ca tăcerea să nu se transforme în ură, neîncredere, despărțire...

Dar într-o noapte ne-el nu mai suportă și se aruncă plîngînd în brațele tale, îți cere iertare, vezi tu, cînd se întoarce amintirea nu totdeauna e bine, memoria poate fi foarte rea, cred că trebuie să binecuvîntăm și să ne fie dor de uitarea în care trăiam pentru că mulțumită uitării ne-am întîlnit, tu și eu, și în plus — îți spune — amintirile unui bărbat și ale unei femei care se reîntîlnesc nu sînt la fel, unul își amintește niște lucruri pe care celălalt le-a uitat, și invers, uneori uită pentru că amintirea doare și trebuie să crezi că ce s-a întîmplat nu a existat niciodată, uităm chiar cele mai importante lucruri pentru că pot fi cele mai dureroase.

Spune-mi ce am uitat, ne-el.

Nu a vrut să intre cu tine. Te-a condus pînă la locul acela, dar acolo a luat-o în brațe pe fetița cu păr roșcat și ochi negri și ți-a spus că se întoarce acasă ca să nu bănuiască nimeni, și pentru a o salva pe fată, ai spus, vrînd de fapt să întrebi.

Da.

Era o ridicătură de pamînt ars acoperită de ramurile pădurii, ascunsă de ele. Avea o deschizătură în acoperiș și multe crengi aplecate care intrau în coliba de pămînt. Mai era o gaură la nivelul solului.

Pe acolo ai intrat în patru labe, obișnuindu-te cu greu cu întunericul și jenată de mirosurile tari de ierburi putrede, coji golite, semințe vechi, urină și excremente.

Te-a condus susurul unei respirații nesigure, de parcă ar fi venit de la cineva care se afla prins, fără s-o știe, între trezie și vis, între agonie și moarte.

Cînd în sfîrșit ochii ți s-au obișnuit cu semiîntunericul, ai văzut-o pe femeia culcată lîngă un perete concav, acoperită cu niște învelitori groase și înconjurată de rozătoare cu spatele cenușiu și burta albă care o însoțeau pe femeie cu mirosul lor mai puternic decît toate. L-ai recunoscut din viața ta de pe malul celălalt, unde falange de șoareci de mosc se refugiau în peșteri, umplîndu-le de același miros special de crepuscul. Lîngă ea se găseau coji de fructe și oase roase.

Te privea de cînd intraseși. Întunericul era lumina ei. Rigidă, părea că nu are putere să se miște din locul acesta ascuns în pădure, departe de fortăreața de fildeș.

Își ținea mîinile ascunse sub pături. Privirile ei implorătoare te-au adus lîngă ea. Acoperișul era foarte jos și concav. Te-ai ghemuit lîngă ea și ai văzut două lacrimi rostogolindu-se pe obrajii ridați. Nu a făcut nimic ca să le șteargă. Își ținea mîinile sub pieile care o înveleau. Ai șters-o tu, apucînd smocuri din

pletele ei lungi și albe ca să usuci chipul acela cu ochi adînci, strălucitori, afundați în profilul cu nări largi și gură mare, întredeschisă, salivînd.

Te-ai întors, a spus cu voce tremurătoare.

Ai spus da cu o mișcare a capului, dar în ochi ți se citea neînțelegere și nelămurire.

Știam că ai să vii, zîmbi bătrîna.

Era într-adevăr bătrînă? Părea să fie, după pletele albe și încurcate care îi ascundeau trăsăturile dincolo de acest profil emoționat și straniu. Părea bătrînă prin poziția nemișcată, ca și cum oboseala ar fi fost singura dovadă a vitalității. Dincolo de osteneala pe care ai perceput-o imediat, nu putea fi decît moartea.

Ți-a spus că te vedea foarte bine pentru că era obișnuită să trăiască în întuneric. Mirosul îi era foarte dezvoltat, fiind simțul ei cel mai util. Și trebuia să vorbești foarte încet pentru că, trăind în tăcere, putea distinge un murmur oricît de departe, iar o voce tare o umplea de spaimă. Avea urechile foarte mari: își dădu părul la o parte și-ți arătă o ureche lungă și păroasă.

Ai milă de mine, spuse deodată femeia.

Cum? ai murmurat, vrînd instinctiv să o asculți.

Amintindu-ți de mine. Ai milă.

Cum să-mi amintesc de tine?

Atunci femeia scoase o mînă de sub învelitorile de piele. Întinse brațul acoperit de păr gros și încărunțit. Arătă pumnul strîns. Îl deschise.

În palma trandafirie se odihnea o formă ovoidală, tocită, dar încă descifrabilă. Ai ghicit, a-nel, o formă de femeie cu cap îngust și neclar, trup lat cu sîni, cu coapse și fese, mari, după care veneau picioarele și labele picioarelor foarte mici.

Extrem de uzată, materia devenise aproape transparentă. Formele originale dispăreau, pînă a deveni ovoidale.

Îi puse obiectul în mînă fără un cuvînt.

Apoi te îmbrățișă.

I-ai simțit pielea aspră și păroasă lîngă obrazul tău. Ai simțit repulsie și dragoste totodată. Te-a orbit durerea neașteptată și necunoscută care îți pulsa în cap, o durere identică cu efortul de a o recunoaște pe această femeie...

Atunci ea s-a dezvelit și te-a împins ușurel pînă te-a întins la picioarele ei cu fața în sus și capul înainte și și-a desfăcut picioarele scurte și păroase și a îmbinat un strigăt de durere cu altul de plăcere în timp ce tu zăceai pe spate, de parcă tocmai ai fi ieșit din pîntecele femeii și atunci ea a zîmbit și te-a apucat de brațe, te-a tras spre ea și priveai crăpătura sexului ei ca o fragă deschisă și te-a tras pînă la fața ei și te-a sărutat, te-a lins, a scuipat ce

a scos din nasul și gura ta, ți-a apropiat buzele de sînii supți, roșii și acoperiți de păr, apoi a repetat pantomima de a-și întinde brațele spre sexul neapărat și a făcut gestul de a apuca un nou născut, fără efort, cu brațele acelea lungi făcute pentru o naștere solitară, fără ajutorul nimănui...

Femeia și-a încrucișat mulțumită brațele, te-a privit cu dragoste și ți-a spus salvează-te, ești în pericol, să nu spui niciodată că ai fost aici, păstrează ce ți-am dat și dă-o mai departe urmașilor tăi, ai copii, ai nepoți, nu vreau să știu, îmi accept soarta, am apucat să te mai văd o dată, fata mea, este ziua cea mai fericită din viața mea.

S-a ridicat și s-a mișcat în patru labe în timp ce ieșeai de-a bușilea din vizuina întunecată.

Ai văzut-o agățată de un copac, luîndu-și rămas bun cu brațul ei lung și mîna păroasă cu palma trandafirie.

I-ai spus înlăcrimată lui ne-el că singurul tău scop în locul acesta e să te îngrijești de fetița ta și de femeia din pădure, să o slujești, să o readuci la viață.

Ne-el te-a apucat de brațe și pentru prima dată a fost violent, nu se poate, ți-a spus, pentru mine, pentru tine, pentru fata noastră, pentru ea însăși, nu spune ce ai văzut, tu nu puteai să o ții minte, e vina mea, nu trebuia

să te duc, mi-a fost milă de tine, dar eu mi-am amintit, a-nel, sîntem fii din mame diferite, nu uita asta, mame diferite, sigur că da, ne-el, știu, știu...

Da, dar din același tată, a spus în seara aceea tînărul cu părul împletit în cozi, ten măsliniu și podoabe zdrăngănitoare. Priviți-vă tatăl. Pe tatăl nostru. Și spuneți-mi dacă merită să fie șeful, tatăl, *fader basil*.

L-au adus din casa de fildeș gol, doar cu o apărătoare în jurul șoldurilor. În centrul piațetei era un trunchi de copac curățat de crengi. O coloană unsă, spuse bărbatul cu cozi, ca să vedem dacă tatăl nostru se poate cățăra pînă în vîrf ca să arate că merită să fie șeful...

Făcu să sune podoabele pe care le purta și bătrînul a fost adus lîngă stîlp de către paznicii cu lănci.

Așezat pe un trunchi de fildeș, tînărul brunet îi explica tinerei perechi sosite de pe malul celălalt: trunchiul este uns cu grăsime de mosc, dar chiar dacă nu ar fi uns tatăl și stăpînul nostru nu l-ar putea urca. Doar nu e maimuță, rîse, dar mai ales nu are putere. E timpul să-l schimbăm cu un șef nou. Asta este legea.

Bătrînul îmbrățișă deodată coloana alunecoasă. Apoi renunță. Căzu în genunchi și-și plecă fruntea.

Tînărul așezat pe tron a făcut un gest cu mîna.

Cu o singură lovitură de secure călăul a tăiat capul bătrînului și l-a înmînat tînărului.

Acesta l-a arătat, ținîndu-l ridicat de pletele albe și comunitatea a strigat sau a plîns sau și-a cîntat bucuria, tu ai simțit impulsul de a te alătura vacarmului, de a-l transforma în ceva asemănător cîntecului. În mod nedeslușit respecți aceste strigăte pentru că simți că dacă ne-el a recuperat memoria datorită limbii, tu n-o poți face decît grație cîntecului, gesturilor, strigătelor care te stînjenesc pentru că te întorc la starea în care erai cînd aveai nevoie de ele: te temi să nu fi ajuns la starea în care erai cînd a trebuit prima dată să strigi astfel...

Noul șef a ridicat de păr capul fostului șef și l-a arătat bărbaților și femeilor comunității din fortăreața de oase. Cu toții au cîntat ceva, apoi au început să se disperseze, de parcă știau cît durau ceremoniile acestea. Dar de data asta noul șef i-a oprit. A scos un strigăt urît, nici de animal, nici de om, și a spus că ceremonia nu se sfîrșea aici.

A spus că *zeii* — toți s-au privit între ei fără să priceapă, iar el repetă: *zeii* — mi-au spus să le îndeplinesc poruncile astăzi. Aceasta este legea.

Le aminti că se apropie timpul de a goni femeile și a le da altor neamuri pentru a evita oroarea ca frați și surori să se acupleze dînd naștere unor fiare care merg în patru labe și se devorează între ele. Aceasta este legea.

Le spuse cu o privire ca de vis că erau unii care își mai aminteau de vremea cînd mamele erau șefii și se făceau iubite pentru că îi iubeau pe toți fiii lor, fără deosebire.

Oamenii au strigat da și tînărul *fader basil* a strigat mai tare decît toți: Aceea era legea.

Le atrase atenția că trebuiau să uite timpul acela și legea aceea — scăzu glasul și deschise ochii mari — și că acela care va spune că timpul acela și legea aceea erau mai bune decît legea noului timp va fi decapitat asemenea inutilului tată bătrîn sau străpuns cu lancea precum văduva plîngăreață și slabă. Aceasta este legea.

Le explică, arătîndu-și dinții ascuțiți, că acesta este un timp nou în care tatăl poruncește și își arată preferința pentru fiul cel mare, dar dacă fiul cel mare preferă plăcerea și dragostea unei femei în loc să conducă bărbații, trebuie să moară și să cedeze locul celui care știe și vrea să conducă fără tentații și în singurătate. Acum aceasta este legea. Cel care conduce va trăi singur, fără tentații sau sfaturi.

Tînărul *basil* își mișcă brațele provocînd vacarmul entuziast al comunității.

Spuse apoi, potolind rumoarea, că aceasta este porunca nouă și toți trebuiau s-o respecte.

Atunci cînd poruncea mama, toți erau egali și nimeni nu putea ieși în evidență. Meritele personale erau sufocate din leagăn. Era timpul improvizației, al foamei, al vieții care se confunda cu ceea ce o înconjura, animalul, jungla, torentul, marea, ploaia...

— Legea aceea nu mai este.

Acum a venit vremea unui singur șef care stabilește sarcinile, premiile și pedepsele. Aceasta este legea.

S-a oprit și în loc să vă privească, și-a întors privirile pe care le așteptau cu toții de la tine, de la bărbatul tău și de la fata ta.

Fratele și sora nu vor copula împreună. Aceasta a fost legea dintotdeauna. Descendența fraților vinovați nu va avea parte de bucurie carnală. Aceasta este legea. Urmașii vor plăti pentru vina părinților. Aceasta este legea.

Atunci, într-o singură clipă imprevizibilă și cu fatalitatea fulgerului, oamenii în slujba tînărului șef îl imobilizează pe ne-el, îi smulg fetița din brațe, îi desfac picioarele și cu un cuțit de piatră îi taie clitorisul și ți-l aruncă în față, a-nel.

Dar tu nu mai erai acolo.

Tu fugeai din acel loc blestemat fără altă avere decît statueta femeii dispărute, care-și pierdea forma pînă a deveni matricea de cristal strînsă în pumn și siluetele gravate în memoria revenită a bărbatului tău blond și gol descoperită de mult într-o noapte în noroiul de pe malul celălalt și amintirea fiicei tale cu ochi negri și plete roșii torturată și mutilată la ordinele unui rege nebun, un diavol făcînd pe zeul, și tu fugind departe, strigînd și urlînd, fără a fi urmărită, ei fiind mulțumiți că ai văzut ce ai văzut, și tu condamnată să trăiești mereu cu durerea asta, cu ciuda asta, cu blestemul ăsta, cu setea asta de răzbunare care crește în tine ca un cîntec, redată pasiunii care poate zămisli o voce, eliberînd cîntecul natural al pasiunii tale, lăsînd să se transforme în voce violentele mișcări ale trupului tău gata să explodeze...

Te apropii strigînd de fiarele și păsările care-ți vor fi singurii tovarăși de acum înainte, din nou pradă unei mișcări interioare impetuoase căreia îi dai un glas tînguitor și sălbatic, marin, muntos, fluvial și subteran: cîntecul tău, a-nel, care îți permite să fugi de dezordinea brutală din viața ta anihilată dintr-o lovitură de niște acte pe care nu le controlezi și nici nu le înțelegi, dar pentru care te-au acuzat, le aduni pe toate și elimini

mama patrupedă din pădure, frumosul soț care era fratele tău, fratele cel mare sortit puterii și mort înainte de a muri prin moartea care a învins viața, tatăl decapitat lipsit de putere de viață și de viață de crudul fiu uzurpator; îi elimini pe toți în afară de tine însăți, tu ești vinovată, a-nel, tu ești răspunzătoare de mutilarea fiicei tale, dar nu te vei întoarce să ceri iertare, să-ți recuperezi fiica, să-i spui că tu ești mama ei, ca să nu i se întîmple ce ți s-a întîmplat ție, despărțită definitiv de mama ta, de tatăl tău, de frații tăi, de fratele tău mort, de iubitul tău abandonat... Și astfel te întorci, traversînd marea de gheață, la plaja întîlnirii și de aici la văile înghețate și de acolo la peștera pictată de ne-el și acolo, a-nel, cazi în genunchi și pui mîna ta de mamă peste urma lăsată într-o zi de mîna fiicei tale abia născută și plîngi, juri că o vei redobîndi, că va fi din nou a ta, că o vei smulge lumii, puterilor, înșelăciunilor, cruzimii, torturii, bărbaților, că te vei răzbuna pe toate astea pentru a-ți îndeplini față de fiica ta datoria de mamă și a trăi cu ea viața unită pe care nu ați putut s-o aveți astăzi, dar o veți avea într-o zi.

6

Visă că ghețurile începeau să dea înapoi, dînd la iveală stînci uriașe și grămezi de lut. În muntele sculptat de zăpadă s-au format lacuri noi. A apărut un peisaj nou de roci striate și turme de piatră. Sub gheața lacului se agită o furtună invizibilă. Visul urmează visului ca într-un lanț. Memoria se transformă într-o cascadă care amenință să o înece și Inez Prada se trezește strigînd.

Nu se află într-o peșteră. Se află într-un apartament al Hotelului Savoy din Londra. Privește chiorîș telefonul, notes-ul, creioanele din camera de hotel pentru a se convinge unde este. O cîntăreață de operă nu știe cîteodată nici unde este, nici de unde vine. Totuși, aici totul se aseamănă cu o peșteră de lux, totul este cromat și nichelat, băile, spătarele. Pervazurile strălucesc de parcă ar fi de argint, diminuînd și mai mult priveliștea rîului trist, roșietic, din spatele orașului (sau este orașul cel care se întoarce cu spatele la

el?). Tamisa este prea lată pentru a curge, ca Sena, prin inima orașului. Domesticită, reflectînd reciproc frumusețea rîului și pe cea a Parisului. *Pe sub Podul Mirabeau curge Sena...*

Trage perdelele și privește trecerea lentă și plictisită a Tamisei cu escorta ei de șalupe și remorchere prin fața monstruoaselor clădiri cenușii care sînt depozitele și a unor terenuri virane lăsate de izbeliște. Avea dreptate Dickens, care și-a iubit atît de mult orașul, să-i umple rîul cu cadavre mai întîi asasinate, apoi jefuite de hoți la miezul nopții...

Londra întoarsă cu spatele către rîul ei... trage perdelele la loc. Știe că cel care a bătut acum la ușa apartamentului este Gabriel Atlan-Ferrara. Au trecut aproape douăzeci de ani de cînd au realizat împreună *Damnațiunea lui Faust* la Ciudad de México, iar acum vor repeta isprava la Covent Garden, dar, așa cum s-a întîmplat pe cînd lucrau la Palatul Artelor Frumoase, au vrut să se vadă mai întîi în particular. Din 1949 pînă în 1967. Ea avea douăzeci și nouă de ani, el treizeci și opt. Acum are patruzeci și șapte, el cincizeci și șase, ambii vor fi cumva fantomele tinereții lor, sau poate doar trupul îmbătrînește, ferecînd pe vecie tinerețea în interiorul spectrului nerăbdător pe care îl numim „suflet".

Întîlnirile lor prescrise, oricît de mult ar fi trecut de cînd nu s-au văzut, erau astfel un

omagiu adus nu doar tinereții amîndurora, dar și intimității lor personale și colaborării lor artistice. Ea credea — și voia să creadă că și el — cu toată seriozitatea că așa era.

Gabriel se schimbase foarte puțin, dar în bine. Părul încărunțit, la fel de lung și dezordonat ca totdeauna, îi îndulcea un pic trăsăturile cumva barbare, amestecul lui de rase mediteraneană, provensală, italiană, poate țigănească și nord-africană (*Atlan, Ferrara*), lumina tenul brun și înnobila și mai mult fruntea înaltă, deși nu-i diminua deloc forța neașteptată și sălbatică a respirației nărilor largi sau expresia — chiar cînd zîmbea, și astăzi a intrat deosebit de vesel, surîsul lui era ca o strîmbătură cu buze groase și crude. Cutele adînci din obraji și de la colțurile gurii le avusese mereu, de parcă duelul lui cu muzica nu apucase să se cicatrizeze. Cînd și-a scos fularul roșu, semnul cel mai de neevitat al bătrîneții îi apăru atîrnat de gîtul slăbit, deși bărbații, zîmbi Inez, bărbierindu-se în fiecare zi, măcar elimină pe căi naturale solzii reptilei numită *bătrînețe*.

Întîi s-au privit.

Ea se schimbase mai mult, femeile se schimbă mai mult decît bărbații, ca și cum ar compensa maturizarea mai precoce a sexului lor, nu doar fizică, dar și mentală, intuitivă... o femeie știe mai multe și mai devreme despre

viață decît un bărbat încet care scapă mai tîrziu de copilărie. Adolescent perpetuu sau, mai rău, copil bătrîn. Există puține femei imature și mulți copii travestiți în bărbați.

Inez știa să-și cultive semnele identității permanente. Natura o înzestrase cu o coamă roșcată pe care o putea, cu anii, vopsi în tonul tinereții fără a atrage atenția. Știa perfect că nimic nu subliniază mai mult vîrsta care înaintează decît schimbarea pieptănăturii. De fiecare dată cînd o femeie își schimbă coafura își mai aruncă niște ani pe umeri. Inez a lăsat deci ca pletele ei ca flacăra, puțin ondulate natural, să devină artificiul ei; părul de foc, semnul lui Inez, în contrast cu ochii negri, nu verzi, cum îi au de obicei roșcatele. Iar dacă vîrsta îi umbrea, o cîntăreață de operă știe cum să-i facă să strălucească. Machiajul care la alte femei ar părea exagerat, la diva Inez Prada era o prelungire sau o reclamă pentru un spectacol Verdi, Bellini, Berlioz...

S-au privit un moment pentru a se recunoaște, dar și pentru a se „iscodi", cum spuse cu un mexicanism recurent, pentru a se lua de mînă întinzînd brațele și a-și spune nu te-ai schimbat, ești cel/cea dintotdeauna, cu vîrsta ai cîștigat, ce distins e părul alb, și în plus avuseseră și gustul de a-și păstra stilul clasic în îmbrăcăminte — ea era într-un *peignoir* albastru deschis cu care o divă își permite

să primească în casă ca și în budoar, el purta un costum negru de catifea reiată care, oricum, se apropia destul de moda de stradă din *swinging London* din 1967, deși amîndoi știau bine că niciodată nu se vor deghiza în tinerei, ca atîția bătrîni ridicoli care nu au vrut să piardă „revoluția" din anii șaizeci și brusc și-au abandonat hainele de *businessmen* pentru a reapărea cu favoriți uriași (și chelii de neoprit), sacouri mao, pantaloni de marinar și centuri late, sau doamne respectabile de vîrstă matură cocoțate pe pantofi cu platformă frankenstein ș exhibîndu-și, din minijupă, ravagiile varicoase pe care nici dresurile de culoare roz nu le puteau disimula.

Au rămas așa, ținîndu-se de mînă și privindu-se în ochi, cîteva secunde.

— Ce ai făcut în tot timpul ăsta? Ce s-a întîmplat? se întrebau din priviri: își cunoșteau carierele profesionale, strălucite ambele, separate ambele. Acum, precum paralelele lui Einstein, se întîlneau în momentul curburii inevitabile.

— Berlioz ne readuce împreună, zîmbi Gabriel Atlan-Ferrara.

— Da, zîmbi ea mai puțin. Deie Domnul să nu fie, ca la corridă, spectacolul de adio.

— Sau, ca în Mexic, anunțul unei alte despărțiri, mai lungi... Ce ai mai făcut, ce s-a întîmplat?

Se gîndi și răspunse prima: ce ar fi putut să se întîmple? De ce nu s-a întîmplat ceea ce ar fi putut să se întîmple?

— De ce nu putea să se întîmple? riscă el.

Trupul își recuperase sănătatea după bătaia încasată de la gașca mustăciosului din Alameda.

— Dar sufletul ți-a rămas rănit...

— Cred că da. N-am putut să înțeleg violența lor, chiar știind că unul dintre ei era amantul tău.

— Așează-te, Gabriel. Nu sta în picioare. Vrei un ceai?

— Nu, mulțumesc.

— Băiatul ăla nu avea nici o importanță.

— Știu, Inez. Nu-mi închipui că l-ai trimis tu să mă bată. Am înțeles că violența era îndreptată către tine pentru că-l dăduseși afară din casă, am înțeles că mă lovea pe mine pentru că nu putea să dea în tine. Poate că asta era forma prin care își manifesta el spiritul cavaleresc. Și onoarea.

— De ce te-ai despărțit de mine?

— Mai bine spus, de ce nu ne apropiem noi doi? Pot spune că și tu te-ai îndepărtat de mine. Am fost oare atît de orgolioși încît nici unul dintre noi n-a îndrăznit să facă primul pas spre împăcare?

— Împăcare? murmură Inez. Poate că nu era vorba de asta. Poate că agresiunea amă-

rîtului ăla nu avea nimic de a face cu noi, cu relația noastră...

Era o dimineață rece dar însorită și ieșiră la plimbare. Un taxi îi depuse în fața bisericii St. Mary Abbots, în Kensington, unde ea, îi spuse lui Gabriel, se ducea să se roage cînd era foarte tînără. Biserica nu era foarte veche, avea un turn foarte înalt, dar fundațiile datau din secolul al XI-lea și, în ochii ei uimiți, păreau să se ivească din străfundurile pămîntului pentru a da naștere adevăratei biserici, la fel de veche precum fundațiile și mai puțin recentă decît zidurile. Parcă totul conspirase ca așezarea galeriilor, penumbra, arcurile, labirintele și chiar grădinile din St. Mary Abbots să pară la fel de vechi ca fundațiile mînăstirii. Era ca și cum, comentă Gabriel, Anglia catolică ar fi fost fantoma convertită a Angliei protestante, care se ițea ca un spiriduș prin culoarele, ruinele și cimitirele lumii fără imagini a puritanismului anglo-saxon.

— Fără imagini, dar cu muzică, îi reaminti cu un zîmbet Inez.

— Ca o compensație, desigur, spuse Gabriel.

High Street este comodă și civilizată, plină de prăvălii utile și expeditive, papetării, magazine care vînd mașini de scris și de copiat, buticuri cu îmbrăcăminte pentru tineret, chioșcuri cu ziare și reviste, librării și un ma-

re parc deschis în spatele unor gratii elegante, Holland Park, unul dintre acele spații verzi care punctează Londra și îi conferă frumusețea singulară. Bulevardele sînt utilitare, largi și urîte — spre deosebire de marile bulevarde din Paris —, dar protejează secretul străzilor liniștite care, cu o regularitate geometrică, dau în parcuri împrejmuite de copaci înalți, cu pajiști bine îngrijite și bănci pentru lectură, odihnă sau singurătate. Lui Inez îi plăcea să revină la Londra și să regăsească de fiecare dată aceste lucruri stagnante care nu se schimbă decît cu schimbarea anotimpurilor, grădinile eterne independente de moda invadatoare și de zgomotul tribal cu care tinerii își anunță prezența, de parcă liniștea i-ar condamna la inexistență.

Învăluită într-o amplă capă neagră căptușită cu piele de ren blond care o apără de frigul de noiembrie, Inez îl luă de braț pe Gabriel. Dirijorul era rezistent la frig, doar în costumul de catifea, cu gîtul apărat de lungul fular roșu care din cînd în cînd se pornea să fluture ca o enormă flacără captivă.

— Împăcare sau frică? continuă ea discuția.

— Ar fi trebuit să te reții atunci, Inez? întrebă fără s-o privească, cu capul plecat, uitîndu-se la vîrful pantofilor.

— Ar fi trebuit să te reții eu? Inez își ținea mîna fără mănușă în buzunarul hainei lui.

— Nu, observă el, cred că acum douăzeci de ani nici unul din noi nu voia să se înhame la altceva decît la propria sa carieră...

— Ambiția, îl întrerupse ea. Ambiția noastră. A ta și a mea. Nu voiam să o sacrificăm altei persoane. Așa este? Ajunge? A fost de-ajuns?

— Poate. Eu m-am simțit ridicol după bătaie. Niciodată nu m-am gîndit că era vina ta, Inez, dar da, m-am gîndit că dacă erai în stare să te culci cu unul ca ăla nu erai femeia pe care o doream.

— Mai crezi asta?

— Îți spun că n-am crezut-o niciodată. Pur și simplu, ideea ta despre libertatea trupului nu era aceeași cu a mea.

— Crezi că mă culcam cu băiatul ăla pentru că îl consideram inferior și puteam să-l expediez cînd aveam chef?

— Nu, cred doar că nu aveai suficient discernămînt și, în plus, ți-era prea rușine și de aceea îți făceai publice preferințele.

— Ca să nu fiu acuzată de snobism sexual.

— Nici măcar. Ca nimeni să nu creadă în discreția ta și asta să te facă și mai liberă. Trebuia să se termine prost. Legăturile sexuale trebuie să fie păstrate în secret.

Inez se desprinse iritată de Gabriel.

— Noi, femeile, știm să păstrăm mai bine secretele de alcov decît voi. Voi sînteți macho,

sînteți păuni. Trebuie să vă fuduliți ca cerbii kob care ies învingători în lupta pentru femelă.

El o privi atent.

— Exact la asta mă refer. Ți-ai ales un amant care să vorbească despre tine. Asta a fost indiscreția ta.

— Și de aia a plecat fără un cuvînt?

— Nu. Am alt motiv mai serios.

Rîse și o strînse de braț.

— Inez, poate că tu și eu nu ne-am născut ca să îmbătrînim împreună. Nu mi te imaginez ducîndu-te după lapte la colț în timp ce eu ies să iau ziarul cu pași tîrșiți și terminîndu-ne ziua în fața televizorului, ca o recompensă de a fi încă vii...

Ea nu rîdea. Nu era de acord cu comedia lui Gabriel. Se depărta de adevăr. De ce s-au despărțit după *Faust*-ul de la Artele Frumoase? Aproape douăzeci de ani...

— Nu există povești neumbrite, sună replica lui Gabriel.

— Au fost umbre în viața ta, în tot acest timp? întrebă ea cu ton tandru.

— Nu știu cum să definesc așteptarea.

— Așteptare a ce?

— Nu știu. Poate a ceva ce trebuia să se întîmple pentru a face unirea noastră inevitabilă.

— Pentru a o face fatală, vrei să zici?

— Nu, pentru a evita fatalitatea.

— Ce vrei să spui?

— Nu știu foarte bine. Este un sentiment pe care îl recunosc abia acum, văzîndu-te după atîta vreme.

Îi spuse că i-a fost teamă să o lege prin dragoste de un destin care nu era al ei și, poate, egoist, nici al lui.

— Ai avut multe femei, Gabriel? ripostă Inez cu un aer batjocoritor.

— Da. Dar nu-mi amintesc decît de una. Și tu?

Zîmbetul ei se transformă în hohot de rîs.

— M-am căsătorit.

— Am auzit. Cu cine?

— Îți aduci aminte de acel muzician sau poet sau cenzor oficial care venea la repetiții?

— Ăla care mînca tot timpul?

Rîse; chiar acela, licențiatul Cosme Santos.

— S-a îngrășat?

— S-a îngrășat. Și știi de ce l-am ales? Pentru motivul cel mai slab și mai evident de pe lume. Îmi dădea siguranță. Nu era secătura violentă care, asta trebuie să recunosc, era un adevărat taur, un adevărat *stud*, un armăsar căruia nu îi lipsea niciodată vigoarea sexuală, și orice s-ar spune, nu s-a născut încă femeia care să reziste la asta. Dar nici nu era marele artist, acel ego suprem care să-mi promită că voi fi perechea lui creatoare, doar ca să mă

lase în urmă, să mă lase singură, în numele chiar a ceea ce trebuia să ne unească, Gabriel, sensibilitatea, dragostea pentru muzică...

— Cît a durat mariajul tău cu licențiatul Cosme Santos?

— Nici un minut — se strîmbă ca de frig. Nici sexul și nici spiritul nu s-au *dăruit*. De aceea a ținut cinci ani. Nu-mi păsa. Dar nici nu mă deranja. Cît timp nu și-a dat importanță și nu s-a băgat în viața mea, l-am tolerat. Cînd a decis să redevină important pentru mine, sărăcuțul, l-am părăsit. Și tu?

Terminaseră de înconjurat aleile împădurite din Holland Park și acum traversau pajiștea pe care niște puști jucau *soccer*. Gabriel întîrzia cu răspunsul. Ea simțea că păstra pentru el ceva ce nu putea spune fără a fi el mai tulburat decît ea.

— Îți aduci aminte cînd ne-am cunoscut? întrebă tot ea pînă la urmă. Erai protectorul meu. Dar și atunci m-ai părăsit. În Dorset. M-ai lăsat cu o fotografie mutilată din care dispăruse băiatul de care aș fi vrut să mă îndrăgostesc. M-ai părăsit din nou în Mexic. Deja e de două ori. Nu ți-o reproșez. Ți-am dat înapoi în gaj pecetea de cristal pe care mi-o dăruiseși pe plaja englezească în 1940. Crezi că îmi poți dărui acum ceva asemănător?

— E posibil, Inez.

Dar era atîta îndoială în glasul lui că Inez spuse cu și mai multă căldură:

— Vreau să înțeleg. Asta-i tot. Și nu-mi spune că a fost invers, că eu te-am lăsat pe tine. Sau poate că eram prea *disponibilă* și te-ai revoltat dezgustat ca în fața a ceva ce ți se părea o *facilitate* excesivă? Îți place să cucerești, știu asta. M-ai văzut foarte *oferită*?

— Nimeni nu a fost mai greu de cucerit decît tine, a spus Gabriel în timp ce ieșeau din nou în bulevard.

Zgomotul traficului îi asurzi.

— Ce ai spus?

Traversară la stop și se opriră în fața cinematografului Odeon, la întretăierea cu Earls Court Road.

— Pe unde vrei să o luăm? o întrebă.

— Earls Court e prea zgomotoasă. Pe aici. Imediat după colț e o străduță.

Pînă a ajunge acolo îi urmări banda sonoră a cinematografului, muzica tipică din filmele cu James Bond. Dar la capătul stradelei se deschidea părculețul plin de pomi și împrejmuit din Edward's Square cu casele lui elegante cu balcoane de fier și un *pub* plin de flori. Au intrat, s-au așezat și au cerut două beri.

Gabriel spuse privind în jur că un loc ca acesta era un refugiu, iar ceea ce simțise în Mexic era cu totul invers. În orașul acela nu exista *adăpost*, totul era neprotejat, un om pu-

tea fi distrus într-o clipă, fără nici un avertisment...

— Și m-ai părăsit știind toate astea? șuieră ea, dar fără reproș.

Acum o privi drept în față.

— Nu. Te-am salvat de la ceva mai rău. Era ceva și mai periculos decît amenințarea teribilă de a trăi în Ciudad de México.

Inez nu îndrăzni să întrebe. Dacă el nu pricepea că ea nu îl putea chestiona direct, mai bine era să tacă.

— Aș vrea să-ți spun care era pericolul. Adevărul este că nu știu.

Ea nu se supără. Simțea că nu îi ascundea nimic spunînd ce spusese.

— Știu doar că ceva în mine mi-a interzis să-ți cer să fii a mea pentru totdeauna. Împotriva mea, pentru binele tău, așa a fost.

— Și nu știi nici acum ce te-a împiedicat, de ce nu mi-ai spus...?

— Te iubesc, Inez, vreau să fiu mereu cu tine. Fii nevasta mea, Inez... Asta trebuia să-ți spun.

— Și nici acum nu o spui? Aș fi acceptat.

— Nu. Nici acum.

— De ce?

— Pentru că de ce mă tem nu se petrece încă.

— Nu știi de ce te temi?

— Nu.

— Dar poate că de ce ți-e frică s-a întîmplat deja, poate că ce s-a întîmplat de fapt nu s-a întîmplat?

— Nu. Îți jur că încă nu se întîmplă.

— Ce anume?

— Pericolul pe care îl reprezint pentru tine.

Mult mai tîrziu, n-ar fi știut să-și amintească dacă unele lucruri și le spuseseră, sau doar le gîndiseră văzîndu-se după atîta vreme, sau le spuseseră doar în sinea lor, înainte sau după întîlnire. Se sfidaseră reciproc și sfidaseră pe toată lumea, cine să-și mai amintească cu exactitate ordinea unei conversații, cine să mai știe exact dacă cuvintele din memorie au fost rostite sau doar gîndite, imaginate, trecute sub tăcere?

Oricum, înainte de concert Inez și Gabriel nu își aduceau aminte dacă unul din ei avusese curajul să spună nu trebuie să ne mai vedem pentru că nu vrem să ne vedem îmbătrînind și poate că acesta e motivul pentru care nu ne putem iubi.

— Ne risipim ca niște fantome.

— Asta am și fost întotdeauna, Inez. Nu există poveste fără umbre, uneori confundăm ceea ce nu vedem cu propria noastră irealitate.

— Te căiești? Îți pare rău că nu ai făcut ce puteai să faci, că ai lăsat să treacă ocazia? Trebuia să ne căsătorim în Mexic?

— Nu știu, îți spun doar că din fericire nu a trebuit să cărăm după noi povara unui amor eșuat sau a unei căsnicii insuportabile.

— Ochii care nu se văd...

— Mă gîndeam cîteodată că a te iubi din nou ar fi fost doar o indecizie voluntară...

— În schimb, eu credeam uneori că nu ne iubim pentru că nu vrem să ne vedem îmbătrînind...

— Dar te-ai gîndit vreodată la fiorul pe care îl vei simți dacă într-o zi calc pe mormîntul tău?

— Sau eu pe al tău? rîse ea în sfîrșit.

Cert este că el a ieșit în frigul de noiembrie gîndind că singura noastră salvare este să ne uităm păcatele. Nu să le iertăm, să le uităm.

Ea a rămas la hotel și în timp ce își pregătea o baie voluptuoasă se gîndea că iubirile neizbutite trebuie rapid lăsate în urmă.

Dar atunci de ce aveau, fiecare de partea sa, intuiția că această relație, această iubire, această *affaire*, nu se terminase, oricît de mult o socotiseră, și Inez și Gabriel, nu numai terminată, dar poate nici măcar începută într-un sens adînc? Ce se interpunea între ei, ca să împiedice nu numai continuarea a ceea ce fu-

sese, dar și să aibă loc ceea ce nu fusese niciodată?

Săpunindu-se cu delectare, Inez se gîndea poate că pasiunea originală nu se repetă niciodată. Gabriel, mergînd pe Strand (praf de pușcă în 1940, praf în 1967), ar fi spus mai curînd că ambiția învinsese pasiunea, dar că rezultatul era același: ne risipim ca niște fantome. Și amîndoi se gîndeau că, oricum, nimic nu trebuia să întrerupă continuitatea lucrurilor. Lucruri care de-acum nu mai depindeau nici de pasiune, nici de ambiție, nici de voința lui Gabriel Atlan-Ferrara sau a lui Inez Prada.

Amîndoi erau epuizați. Ce va fi, va fi. Ei aveau de îndeplinit ultimul act al relației lor. *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz.

În cabină, costumată pentru spectacol, Inez Prada continua să facă ceea ce făcea cu obstinație de cînd Gabriel Atlan-Ferrara îi pusese în mîini fotografia și părăsise Hotelul Savoy fără un cuvînt.

Era vechea fotografie cu Gabriel în tinerețe, zîmbitor, ciufulit, cu trăsăturile mai puțin definite, dar cu o bucurie pe buzele groase pe care Inez nu i-o cunoscuse niciodată. Era gol pînă la brîu; portretul nu mergea mai departe.

Singură în apartamentul de hotel, puțin orbită de combinația dintre strălucirea ambianței argintate și soarele palid de iarnă care e asemenea unui copil nenăscut, privise în-

delung fotografia, atitudinea tînărului Gabriel cu brațul stîng întins, depărtat de corp, de parcă ar fi îmbrățișat pe cineva.

Acum, în cabina de la Covent Garden, imaginea se completase. Ceea ce după masă fusese o absență — Gabriel singur, Gabriel tînăr — se transformase încet-încet, mai întîi niște pete palide, apoi contururi tot mai clare, acum o siluetă de neconfundat, într-o prezență: Gabriel îmbrățișîndu-l pe băiatul blond, zvelt, surîzător și el, exact opusul lui, zîmbind deschis, fără enigme. Enigma era reapariția lentă, aproape imperceptibilă, a băiatului absent în fotografie.

Era imaginea unei prietenii afișate, plină de orgoliul a două ființe care se întîlnesc și se recunosc în tinerețe pentru a se afirma împreună în viață.

„Cine e?"

„Fratele meu. Camaradul meu. Dacă vrei să-ți vorbesc despre mine, tu trebuie să-mi vorbești de el..."

Asta a spus atunci Gabriel? Sînt mai mult de douăzeci și cinci de ani de atunci...

Fotografia parcă se revelase acum, grație privirilor ei.

Fotografia de acum era din nou aceea de la prima întîlnire de la casa de pe plajă.

Băiatul dispărut în 1940 reapărea în 1967.

El era. Nu încăpea nici o îndoială.

Inez repetă primele cuvinte ale întîlnirii:

— Ajută-mă. Iubește-mă. E-dé. E-mé.

O pornire de nestăvilit de a plînge pierderea o cuprinse. Percepea o barieră mentală care îi interzicea să meargă mai departe: nu e voie să te atingi de amintiri, nu e voie să umbli în trecut. Dar nu-și putea dezlipi ochii de această imagine în care trăsăturile tinereții se întorceau datorită contemplării intense a unei femei absente la rîndul ei. Era oare de ajuns să privească atent la ceva pentru ca lucrurile dispărute să reapară? Lucrurile ascunse nu așteptau decît o privire atentă?

A întrerupt-o chemarea pe scenă.

Mai mult de jumătate din operă trecuse, ea nu apărea decît în actul al treilea, cu o lampă în mînă. Faust s-a ascuns. Mefisto a fugit. Margareta cîntă pentru prima dată:

Que l'air est étouffant!
J'ai peur comme un enfant!

Își încrucișă privirile cu Atlan-Ferrara, care dirija orchestra cu un aer absent, abstras, profesional, numai că privirea lui nega orice seninătate, exprima o cruzime și o teroare care au îngrozit-o de cum a cîntat strofa următoare, *c'est mon rève d'hier qui m'a toute troublée*, „ visul meu de ieri e motivul tulburării mele" și în acel moment, continuînd să cînte, a încetat să-și mai audă propria voce, se știa

cîntînd, dar nu se mai auzea nici pe ea, nici orchestra, îl privea pe Gabriel în timp ce alt cîntec, dinlăuntrul ei, fantomă a ariei Margaretei, o separa de ea însăși, intra într-un rit necunoscut, punea stăpînire pe propria ei acțiune pe scenă ca într-o ceremonie secretă pe care ceilalți, toți cei care plătiseră un bilet ca să asiste la o reprezentație cu *Damnațiunea lui Faust* la Covent Garden, nu aveau dreptul să o vadă: ritul era numai al ei, dar nu știa cum să-l reprezinte, se pierdu, nu se mai asculta pe ea însăși, nu vedea decît privirea hipnotică a lui Atlan-Ferrara mustrînd-o pentru lipsa de profesionalism, ce cînta, ce spunea, corpul meu nu mai există, corpul meu nu atinge pămîntul, pămîntul începe astăzi, și scoase un strigăt din afara timpului, anticipînd marele galop infernal cu care culminează opera.

Oui, soufflez ouragans,
— criez, forêts profondes,
croulez, rochers...

Și atunci vocea lui Inez Prada a părut să se transforme mai întîi în propriul ei ecou, apoi într-una care o însoțea, în sfîrșit într-o voce străină, separată, vocea unei forțe comparabilă cu galopul armăsarilor negri, cu fîlfîitul aripilor nocturne, cu furtunile oarbe, cu strigătele condamnaților, o voce ivită din fundul

sălii, făcîndu-și drum printre rînduri, întîi în rîsetele, apoi în mirarea și pînă la urmă în teroarea publicului de bărbați și femei gătiți, pudrați, rași proaspăt, bine îmbrăcați, ei seci și palizi sau roșii ca tomatele, ele decoltate și parfumate, albe ca brînza sau proaspete ca rozele trecătoare, publicul distins de la Covent Garden acum în picioare, întrebîndu-se dacă asta era îndrăzneala supremă a excentricului dirijor francez, „broscarul" Atlan-Ferrara, în stare să ducă la asemenea extremă reprezentația unei opere suspect de „continentală", ca să nu spunem „diabolică"...

Corul a strigat, opera parcă ar fi sărit peste ea însăși, sărind peste toată partea a treia pentru a se năpusti spre a patra, scena cu cerul violet, cu furtunile oarbe și cutremurele atotputernice, *sancta Margarita, aaaaah*!

Din fundul sălii a avansat spre scenă femeia goală cu plete roșii zbîrlite, ochii negri care străluceau de ură și răzbunare, piele sidefie plină de zgîrieturi și hematoame, purtînd în brațele întinse trupul nemișcat al fetiței de culoarea morții, rigidă în mîinile femeii care o oferea ca pe un sacrificiu intolerabil, fetița căreia îi curgea sînge dintre picioare, strigătele, scandalul, indignarea publicului au însoțit-o pînă a ajuns pe scenă, paralizîndu-i de groază pe spectatori, arătîndu-le trupul mort al fetiței în timp ce Atlan-Ferrara

lăsa să-i treacă prin priviri flăcările cele mai feroce ale creației, mîinile lui continuau să dirijeze, corul și orchestra continuau să-l asculte, asta să fie oare încă o inovație a genialului maestru, doar a spus în cîteva rînduri că vrea să facă un Faust în pielea goală, dublul perfect al Margaretei urca goală pe scenă cu un bebeluș însîngerat în mîini și corul cînta *sancta maria, ora pro nobis* și Mefisto nu știa ca să zică în afara textului, dar spunea Atlan-Ferrara pentru el, *hop!, hop!, hop!* și străina care pusese stăpînire pe scenă șuiera *jas, jas, jas* și se apropia de Inez Prada nemișcată, senină, cu ochii închiși dar brațele întinse pentru a primi copila însîngerată și a se lăsa dezbrăcată cu țipete, zgîriată, rănită, fără a opune rezistență, de intrusa cu plete roșii și ochi negri, *jas, jas, jas*, pînă cînd, goale amîndouă în fața publicului paralizat de emoții contradictorii, identice amîndouă cu singura deosebire că acum Inez o ținea în brațe pe fetiță, Inez Prada transformată în femeia sălbatică, ca într-un joc de oglinzi demn de marea *mise-en-scène* a lui Atlan-Ferrara, femeia sălbatică se topea în Inez, dispărea în ea și atunci trupul gol care ocupa centrul scenei se prăbușea îmbrățișînd copila violată și corul scotea un strigăt teribil,

sancta margarita, ora pro nobis
jas! irimuru karabao! jas! jas! jas!

În tăcerea speriată care a urmat tumultului s-a mai auzit doar o notă spectrală, niciodată scrisă de Berlioz, sunetul unui flaut care cînta o muzică inedită, rapidă ca zborul păsărilor de pradă. Muzica are o dulceață și o melancolie pe care nimeni nu le-a ascultat pînă acum. La flaut cîntă un bărbat tînăr, palid, blond, de culoarea nisipului. Trăsăturile îi sînt ca sculptate, astfel încît o singură tăietură de daltă în plus a nasului fin, a buzelor subțiri sau a pomeților netezi le-ar spulbera sau șterge de tot. Flautul este din fildeș, primitiv, sau foarte vechi, sau prost făcut... Pare salvat din uitare sau din moarte. Insistența lui solitară vrea să spună ultimul cuvînt. Totuși, tînărul blond parcă nu cîntă această muzică. Tînărul blond pătimește muzica, stînd în centrul unei scene pustii în fața unui public absent.

7

Asta e. Va fi din nou. Se va întoarce.

Dar acum se dăruie singurului lucru care o va consola de ceva ce începe să se deseneze în visele ei ca „ceva pierdut".

Așa îi va spune instinctul. „Ceva pierdut" va fi un sat vechi care pentru ea va fi mereu viitorul, niciodată *a fost* ci *va fi*, pentru că acolo va trăi fericirea pe care nu a pierdut-o, ci pe care o va regăsi.

Cum o fi asta să pierzi un lucru doar ca să-l regăsești?

Ea știe asta cel mai bine. Nu e singurul lucru pe care îl știe, dar cel pe care îl știe cel mai bine.

Locul acela va avea un centru. Cineva va ocupa acel centru. Va fi o femeie ca ea. O va vedea și se va vedea pe ea însăși căci nu va avea altă modalitate de a pronunța aceste cuvinte teribile *eu sînt* decît traducîndu-le rapid în imaginea aceleia persoane așezate pe jos, acoperită de zdrențe și metale, obiecte

bune pentru a fi schimbate pe carne și vase, pentru a fi măsurate în grămezi și cantități care să le confere valoarea pentru a fi schimbate pe alte lucruri de mai mică importanță, dar atît de necesare vieții.

Nu va fi nevoie de prea multe. Mama îi va trimite pe bărbați să caute hrană, și ei se vor întoarce gîfîind, zgîriați, cărînd în spate mistreții și cerbii, dar altă dată vor veni înspăimîntați și alergînd în patru labe, asta va fi atunci cînd tatăl se va ridica și le va arăta așa, în două picioare, uitați ce a fost înainte, nu mai este, acum vom fi așa, în două picioare, aceasta este legea, și ei se vor ridica, dar cînd mama se va așeza pe tronul făcut pentru coapsele ei largi, se vor apropia de ea, o vor îmbrățișa și o vor săruta, îi vor mîngîia mîinile și ea va face semne peste capul fiilor ei și le va repeta ce a spus mereu, toți sînteți fiii mei, aceasta este legea, pe toți vă voi iubi la fel, nici unul nu va fi mai bun decît altul, asta va fi legea și ei vor plînge și vor cînta veseli și o vor săruta pe femeia întinsă cu o dragoste enormă și ea, fiica, se va alătura marii iubiri și mama va repeta neîncetat, toți egali, asta va fi legea, împărțim totul, tot ce e necesar ca să trăim mulțumiți, dragostea, apărarea, amenințarea, curajul, și iar dragostea, cu toții mereu...

Atunci mama îi va cere să cînte, ea ar dori să simtă protecția pe care a dorit-o întotdeauna, asta cîntă.

Cîntă că ar dori însoțitorul de care i-a fost mereu dor.

Cîntă că ar dori să evite pericolele de care va da în drumul ei.

Pentru că de-acum va fi singură și nu va ști cum să se apere.

Înainte toți aveam aceeași voce și cîntam fără a fi obligați.

Pentru că ea ne iubea la fel pe toți.

Acum a sosit timpul unui singur șef care poruncește pedepsele, premiile și sarcinile. Aceasta este legea.

Acum a venit timpul ca femeile să fie alungate și date altor neamuri pentru a evita oroarea fraților și surorilor care copulează împreună. Aceasta este legea.

Acum acesta este timpul nou cînd tatăl poruncește și-și arată preferința pentru primul născut. Aceasta este legea.

Înainte toți eram egali.

Aceleași voci.

Îi va fi dor de ele.

Va începe să imite tot ce aude în jur.

Ca să nu fie singură.

Se va lăsa condusă de sunetul unui flaut.

8

A dirijat pentru ultima oară *Faust* de Berlioz la Festspielhaus din Salzburg, orașul unde se retrăsese să-și petreacă ultimii ani. În timp ce dirija cîntăreții, corul și orchestra către finalul apocaliptic al lucrării, voia să creadă că era din nou tînărul maestru care punea pentru prima dată în scenă opera într-un loc pe care îl dorea nou, dar care, fatalitate, era plin de trecut.

La nouăzeci și trei de ani, Gabriel Atlan-Ferrara refuza cu dispreț taburetul pe care i-l puneau la dispoziție ca să dirijeze așezat; puțin încovoiat, sigur, dar în picioare pentru că numai stînd în picioare putea invoca răspunsul muzical al unei naturi distructive care năzuia să se întoarcă la marele original și, acolo, să cadă în brațele diavolului. Era adevărat oare că, în ciuda sonorității operei, auzea niște pași care se apropiau de podium și îi spuneau la ureche: Am venit să repar răul făcut?

Răspunsul lui era viguros, nu se gîndea de două ori, va muri în picioare, ca un copac, dirijînd orchestre, înțelegînd în cele din urmă că muzica nu poate fi decît evocare impresionistă și că sarcina dirijorului este să impună o contemplare senină care doar așa conferă operei adevărata pasiune. Era paradoxul creației sale. Bătrînul ajunsese să înțeleagă acest lucru și, în acea seară la Salzburg, ar fi vrut să o știe și să o comunice la Londra în 1940, la Ciudad de México în 1949, și din nou la Londra, în 1967, cînd un public idiot a plecat crezînd că *Faust* mergea pe urmele modei nudiste din *Oh Calcutta!* Fără a-și da niciodată seama de secretul expus privirilor tuturor...

Însă doar acum, bătrîn, la Salzburg, în 1999, înțelegea drumul muzicii de la impresie la contemplare și emoție, și voia, cu un geamăt inaudibil, s-o fi știut ca să-i fi spus la timp lui Inez Prada...

Acum, cînd în actul al treilea din *Damnațiunea lui Faust* apărea o tînără mezzosoprană în rolul Margaretei, cum să-i spună maestrul că pentru el frumusețea este unica dovadă a încarnării divine pe lume? Inez o fi știut asta? Dirijînd pentru ultima oară opera care îi unise în viață, Gabriel îi ceru amintirii femeii iubite:

— Ai răbdare. Așteaptă. Te caută. Te vor găsi.

Nu era pentru prima dată că îi vorbea astfel lui Inez Prada. De ce n-a putut niciodată spune: „Te caut. Te voi găsi"? De ce erau mereu *alții, ei* cei desemnați să o caute, să o găsească, *să o reîntîlnească* ? Niciodată *el*?

Adînca melancolie cu care Gabriel Atlan-Ferrara dirija această operă atît de legată de instinctul lui Inez semăna cu gestul de a atinge un zid doar pentru a te convinge că acesta nu există. Mă pot încrede din nou în simțurile mele?

Cînd au vorbit ultima oară la Hotelul Savoy din Londra s-au întrebat ce ai făcut în tot acest timp? ca să nu întrebe ce ți s-a întîmplat? și cu atît mai puțin cum o să terminăm tu și eu?

Au mai fost niște fraze aruncate la întîmplare care aveau importanță numai pentru el.

— Măcar nu am cărat niciodată după noi povara unui amor nereușit sau a unei căsnicii insuportabile.

— *Out of sight, out of mind,* spun englezii.

— Ochii care nu se văd, inima care nu simte.

Pasiunea originală nu se repetă niciodată. În schimb, regretul ne însoțește mereu. Părerea de rău. Lamentația. Se transformă în melancolie și ne locuiește ca o fantomă dezamăgită. Știm să reducem la tăcere moartea. Nu știm să călărim durerea. Trebuie să ne mulțumim cu o dragoste analogă celei de care ne

amintim în surîsul unui chip dispărut. E mult, e puțin?

„Mor, dar universul continuă. Nu am pace dacă nu sînt cu tine. Dar dacă tu ești sufletul meu și mă locuiești ca un al doilea corp, moartea mea e mai puțin importantă decît cea a unui necunoscut."

Spectacolul a fost un triumf, un omagiu crepuscular, și Gabriel Atlan-Ferrara părăsi în grabă și cu părere de rău podiumul dirijoral.

— Magnific, maestre, bravo, *bravissimo* — îi spunea portarul teatrului.

— Ai ajuns un moș care cere palme, răspunse acru Atlan-Ferrara, știind că vorbele i se adresau lui, nu bătrînului portar rămas cu gura căscată.

A refuzat să fie condus acasă. Nu era un turist rătăcit. Locuia la Salzburg. Hotărîse deja că, dacă moare, să moară în picioare, fără ajutor, fără emoții, fără pregătire. Visa la o moarte rapidă și drăgăstoasă. Nu avea iluzii romantice. Nu pregătise o „frază finală" celebră și nici nu credea că, în moarte, se va reuni, liric, cu Inez Prada. Știa, încă din ultima noapte de la Londra, că plecase însoțită de altul. Băiatul blond — prietenul meu, fratele meu — a dispărut definitiv din fotografia din tinerețe. Era în altă parte.

— *Il est ailleurs*, zîmbi Gabriel, cu satisfacție totuși.

Dar dispăruse și Inez în acea noapte de noiembrie a lui 1967 de la Covent Garden. Și pentru că publicul credea că asta făcea parte din extrem de originala *mise-en-scène* a lui Gabriel Atlan-Ferrara, orice explicație era admisă. De fapt, cuvîntul de ordine care se repeta în mediile de informare era că Inez Prada dispăruse printr-o trapă, cu un bebeluș în brațe, învăluită într-un nor de fum. Efect de scenă. *Coup de théâtre.*

— Inez Prada a părăsit definitiv scena. Asta a fost ultima operă în care a cîntat. Nu, nu a anunțat pentru că în acest caz atenția s-ar fi axat pe plecarea ei din teatru, nu pe spectacolul în sine. Era o profesionistă. A fost întotdeauna în slujba operei, a autorului, a dirijorului și, în consecință, a onoratului public. Da, o mare profesionistă. Avea instinctul scenei...

Rămînea doar Gabriel, cu părul răvășit și întunecat, cu pielea bronzată, arsă de soare și de mare, cu zîmbetul strălucitor... Singur.

A numărat pașii de la teatru pînă acasă. Era o manie a bătrîneții să numere cîți pași făcea pe zi. Asta era partea comică a afacerii. Partea tristă era că, pas după pas, simțea sub tălpi rana pămîntului. Își imagina cicatricile care se înmulțeau pe straturile tot mai adînci și mai dure ale crustei de praf pe care trăim.

Îl aștepta Ulrike, Grasa, cu cozile refăcute și șorțul curat care scîrțîia de atîta apret și mersul dureros al picioarelor crăcănate. Îi puse în față o ceașcă cu ciocolată.

— Uf! suspină Atlan-Ferrara lăsîndu-se să cadă în fotoliul Voltaire. Gata cu pasiunea. Ne rămîne ciocolata.

— Stați comod, spunea servitoarea. Nu vă faceți probleme. Toate sînt la locul lor.

Privea la pecetea de cristal care își ocupa locul dintotdeauna pe un trepied pe măsuța de lîngă fereastra care dădea spre panorama Salzburgului.

— Da, Dicke, toate sînt la locul lor. Nu mai e nevoie să spargi peceți de cristal...

— Domnule... eu..., se încurcă jupîneasa.

— Uite ce e, Ulrike, spuse Gabriel cu o mișcare elegantă a mîinii. Astăzi am dirijat pentru ultima oară *Faust*. Margareta a urcat la ceruri. Nu mai sînt prizonierul lui Inez Prada, draga mea Ulrike...

— Domnule, dar nu era intenția mea să... Credeți-mă, eu sînt recunoscătoare. Știu că vă datorez totul.

— Liniștește-te. Știi bine că nu ai rivală. Nu de o amantă am nevoie, ci de o menajeră.

— Mă duc să vă fac un ceai.

— Ce te-a apucat? Doar beau cacao.

— Iertați-mă, sînt cam nervoasă. Vă aduc un pahar cu apă minerală.

Atlan-Ferrara luă în mînă pecetea de cristal și o mîngîie.

Vorbi încet cu Inez.

— Ajută-mă să nu mă mai gîndesc la trecut, dragostea mea. Dacă trăim în trecut îl facem să crească pînă în punctul în care ajunge să ne uzurpe viața. Spune-mi că prezentul meu este să trăiesc îngrijit de o menajeră.

— Îți amintești de ultima noastră discuție? îi spuse vocea lui Inez. De ce nu povestești tot?

— Pentru că a doua poveste este altă viață. Trăiește-o tu. Eu mă agăț de asta.

— Există cineva căruia să-i negi existența?

— Poate.

— Cunoști prețul?

— Ți-o voi răpi ție.

— Și ce dacă? Eu am trăit.

— Privește-mă bine. Sînt un bătrîn egoist.

— Nu e sigur. În toți anii ăștia ai avut grijă de fiica mea. Îți mulțumesc, cu dragoste, cu umilință, îți mulțumesc.

— Ei, sentimentalisme. Mă port cu ea așa cum trebuie.

— Oricum, îți mulțumesc, Gabriel.

— Eu am trăit pentru arta mea, nu pentru emoțiile facile. Adio, Inez. Întoarce-te unde ești acum.

Privi peisajul Salzburgului. Imperceptibil, veneau zorile. Îl surprinse repeziciunea cu

care trecuse noaptea. Cît timp vorbise cu Inez? Doar cîteva minute...

— Nu am spus mereu că următoarea reprezentație cu *Faust* va fi mereu prima? Dă-ți seama, Inez, la ce renunț. Următoarea reîncarnare a operei nu mai e în mîinile mele.

— Există corpuri care s-au născut ca să rătăcească, și altele ca să se reîncarneze, spuse Inez. Nu fi nerăbdător.

— Nu, sînt mulțumit. Am avut răbdare. Am așteptat mult, dar pînă la urmă am fost răsplătit. Tot ce trebuia să se întoarcă s-a întors. Ce era de reunit, s-a reunit. Acum trebuie să tac, Inez, ca să nu rup continuitatea lucrurilor. În seara asta la Festspielhaus te-am simțit aproape de mine, dar era doar o senzație. Știu că ești foarte departe. Dar eu însumi, sînt oare altceva decît o reapariție, Inez? Uneori mă întreb cum de mă recunosc, cum de mă salută, dacă, evident, eu nu mai sînt eu. Tu îți amintești de cel care am fost? Oriunde ai fi, îl păstrezi în memorie pe cel care a sacrificat totul pentru ca *tu* să fii din nou?

Ulrike îl privea fără a-și ascunde disprețul.

— Așa, vorbiți de unul singur. Ăsta-i semn de demență senilă, spuse jupîneasa.

Atlan-Ferrara auzea zgomotul insuportabil al mișcărilor femeii, fustele ei țepene, zdrăngănitul cheilor, pașii tîrșiți ai mersului picioarelor crăcănate.

— A mai rămas vreo pecete de cristal, Ulrike?

— Nu, domnule — jupîneasa strîngea vasele de pe masă, cu capul plecat. Asta de aici din cameră e ultima...

— Dă-mi-o, te rog.

Ulrike ținu în mîini obiectul și-l arătă maestrului cu o privire impudică și arogantă.

— Dumneavoastră nu știți nimic, maestre.

— Nimic? Despre Inez?

— Chiar ați văzut-o vreodată tînără? Ați văzut-o într-adevăr îmbătrînind? Sau pur și simplu v-ați imaginat totul pentru că vi-o cerea timpul din calendar? Adică dumneavoastră să îmbătrîniți între căderea Franței și *blitz*-ul german și călătoria în Mexic și întoarcerea la Londra și ea nu? V-ați închipuit că îmbătrînește ca s-o faceți a dumneavoastră, contemporană cu dumneavoastră...

— Nu, Dicke, te înșeli... am vrut să fac din ea gîndul meu etern și unic. Asta e tot.

Grasa a rîs tunător și și-a apropiat fața de stăpînul ei cu o ferocitate de panteră.

— Ea nu mai vine. Dumneata o să mori. Poate că o întîlnești în altă parte. Ea nu și-a părăsit niciodată locul de origine. A venit doar în trecere. Trebuia să se întoarcă în brațele lui. Nu mai vine niciodată. Resemnează-te, Gabriel.

— Bine, Dicke, bine, suspină maestrul.

Dar în sinea lui își spunea: Viața noastră este un colțișor trecător al cărui scop este existența morții. Sîntem pretextul pentru existența morții. Moartea dă prezență lucrurilor pe care le-am uitat din viață.

Se îndreptă cu pași înceți spre odaie și privi atent cele două obiecte de pe noptieră.

Unul era flautul de fildeș.

Celălalt, fotografia înrămată a lui Inez costumată în eternitate cu hainele Margaretei din *Faust*, îmbrățișîndu-l pe un tînăr cu torsul gol, deosebit de blond. Amîndoi zîmbind larg, fără enigme. Nedespărțiți pe vecie.

A luat flautul, a stins lumina și a repetat cu multă duioșie un pasaj din *Faust*.

Menajera îl asculta de departe. Era un bătrîn excentric și maniac. Își desfăcu cozile. Părul lung și alb îi ajungea la brîu. S-a așezat pe pat și a lungit brațele, mormăind ceva într-o limbă bizară, de parcă ar fi chemat o naștere sau o moarte.

9

Amintirea pămîntului pierdut nu o consolează.

Se va plimba pe malul mării apoi va intra în interiorul continentului.

Va încerca să-și amintească viața de dinainte, cînd avea companie, cămin, sat, mamă, tată, familie.

Acum va merge singură, cu ochii închiși, încercînd astfel să uite și să-și amintească totodată, lipsindu-se de vedere pentru a se dărui sonorității pure, încercînd să fie ceea ce aude, nimic mai mult, tînjind după susurul izvorului, murmurul copacilor, trăncăneala maimuțelor, tunetul furtunii, galopul zimbrilor, bătălia cornutelor pentru femelă, tot ce ar putea-o salva de singurătatea care o amenință cu pierderea comunicării și a memoriei.

Ar vrea să audă un strigăt de acțiune, inconștient și discontinuu, un strigăt de pasiune, legat de durere sau de fericire, ar vrea

mai ales ca aceste două strigăte, al acțiunii și al pasiunii, să se amestece, pentru ca strigătele naturale să redevină dorința de a fi cu altul, de a spune ceva altuia, de a clama nevoia și simpatia și atenția celui pierdut de cînd a plecat de acasă expulzată de legea tatălui.

Acum cine să te vadă, cine să-ți dea atenție, cine să audă chemarea înspăimîntată care-ți iese din gît în timp ce urci în fugă coasta, chemată de înălțimea stîncii, închizînd ochii ca să alini durata și durerea urcușului?

Te va opri un strigăt.

Vei deschide ochii și te vei vedea pe buza prăpastiei, cu hăul la picioare, o rîpă adîncă și, de partea cealaltă, pe o esplanadă calcaroasă, o siluetă care strigă la tine, agită brațele ridicate, îți spune cu toate mișcările corpului, dar mai ales cu forța glasului, *oprește-te, să nu cazi, pericol...*

El va fi gol, la fel de gol ca tine.

Vă va identifica goliciunea, iar el va fi de culoarea nisipului, totul, pielea, părul pubian, capul.

Bărbatul palid îți va striga, oprește-te, pericol.

Tu vei auzi sunetele *e-dé, e-mé, a ajuta, a iubi*, repede transformîndu-se în ceva ce de-abia atunci, strigînd spre bărbatul de pe malul ce-

lălalt, vei recunoaște în tine însăți: el mă privește, eu îl privesc, eu îi strig, el îmi strigă, căci dacă nu ar fi fost nimeni acolo nu aș fi strigat așa, aș fi strigat ca să alung un stol de păsări negre sau de frica unei fiare, dar acum strig cerîndu-i sau mulțumindu-i pentru ceva altei ființe la fel ca mine dar diferită de mine, nu mai strig de nevoie, strig de dorință, *e-dé, e-mé, ajută-mă, iubește-mă...*

El va coborî de pe stîncă cu un gest rugător pe care îl vei imita cu strigăte, întorcîndu-te, fără s-o poți evita, la mîrîit, la lătrat, dar ambii simțind în tremurul iute al trupurilor că aleargă să grăbească întîlnirea atît de dorită de amîndoi, va fi o întoarcere la strigătele și gesturile dinainte, pînă a vă întîlni și a vă înlănțui.

Acum, epuizați, dormiți alături pe patul din fundul prăpastiei.

Între sîni îți stă atîrnată pecetea de cristal pe care ți-a dăruit-o înainte de a te iubi.

Asta e bine, dar ați făcut și ceva teribil, ceva interzis.

I-ați dat altă clipă clipei pe care o trăiți și clipelor ce vor veni; ați încurcat timpurile; ați deschis un teritoriu interzis vieții voastre trecute.

Dar acum nu există precauție și nu există teamă.

Acum există plenitudinea dragostei în clipa asta.

De-acum orice va putea să se întîmple în viitor va trebui să aștepte, răbdător și cuvi-incios, ceasul următor al amanților regăsiți.

Cartagena de Indias, ianuarie 2000

29

Cartea de pe noptieră

Călători în timp, o femeie și un bărbat. Muzica e cea care îi apropie, cea care îi ajută să se întîlnească din cînd în cînd, să se recunoască întotdeauna. Iubesc muzica, se iubesc. Aplauze, săli pline. El, Gabriel Atlan-Ferrara, dirijorul, ea, Inez, vocea. Bagheta lui și cîntecul ei sînt magice: supun timpul. Muzica e viață, istorie, poveste: naștere, moarte, război, cruzime, ură, extaz, liniște, țipăt, vrajă, dorință, promisiune, damnațiune și mîntuire.

Există cărți de care
rămîi cumva îndrăgostit:
crezi că le-ai uitat
și totuși le duci atît de tare dorul...
Sau cărți cărora le-ai presimțit miracolul,
fără să le fi cunoscut vreodată.
Cărți gata să te iubească,
adunate pentru tine
în colecția CARTEA DE PE NOPTIERĂ.

ISBN 973-50-0251-5

5 948353 001204